SUONI PROGRESSIVI E DINTORNI, CONTAMINAZIONI E ORIZZONTI APERTI

PROG MUSIC

PROG ITALIA

STONEMUSIC.IT

Peter Gabriel

I/O GENIO CREATIVO DAL 1977 & OTHER STORIES

MOON SAFARI
10 ANNI DOPO

BRUFORD
ONE OF A KIND

MOONGARDEN
UN GRANDE RITORNO

KEEF HARTLEY
1969-1973

IL SEGNO DEL COMANDO
TRILOGIA ATTO FINALE

CLOSURE IN MOSCOW
PROG FROM AUSTRALIA

☆ SID SMITH ☆ EARTHSIDE ☆ BIG BIG TRAIN ☆ DEMETRIO STRATOS
☆ TRIP/PINO SINNONE ☆ PETER HAMMILL ☆ FRENCH TV
☆ NEAL MORSE ☆ MARCO MACHERA ☆ CARLO MASSARINI

BIMESTRALE ★ #52 ★ € 9,90
P.I. 19-1-24 ★ FEBBRAIO-MARZO
TARIFFA R.O.C. POSTE ITALIANE S.P.A. – SPEDIZIONE IN ABBONAMENTO POSTALE – AUT. MIBPA/LO – NO/149/A.P./2018 ART.1 COMMA1 – S/NA.
AUT 17,50 € - BE 16,50 € - LUX 15,20 € - F+ PM € 23,50 F+ € 25,20 PM - ES 14,20 € - PT (CONT.) 15,00 € - CH TEDESCA 17,5 CHF - CH TICINO 16,5 CHF - OLANDA 18,00 €

Sprea EDITORI

È USCITO
IL SECONDO LAVORO
DISCOGRAFICO DI
"GIUSEPPE PETRUCCI INSTANT CURTAIN"

"Nulla per illuminarti
Una rottura
Un naufragio"

"State of art"

grafica Antonello Andreani - Ephemeria comunicazione

DISPONIBILE COME DIGITAL ALBUM, CD E VINILE NEL SITO
WWW.INSTANTCURTAIN.BAND
E NELLE PIATTAFORME STREAMING

Spotify amazon music Listen on MUSIC

produced by
Giuseppe Petrucci Instant Curtain

promotion and distribution
"MP Music"
Mictopoldo Edizioni Musicali
GT music
www.gtmusic.it

there is no suffering
there is no cause of suffering
there is no path
there is no wisdom
there is no attainment
because there is no non-attainment

dedicated to her and all the lost

WELCOME

F. DESMAELE

"Intelligenza artificiale? Sì, no, forse? Soprattutto come e con quali regole? **NO IA MAGAZINE** chiarisce la posizione di «Prog Italia», contro ciò che permette a chiunque di produrre illustrazioni senza aver mai disegnato in vita sua, ovviamente appoggiandosi all'immenso database, che cresce a un ritmo vertiginoso, nutrito con qualsiasi "cosa"… **naturalmente fregandosene dei diritti del materiale di partenza**. Nessuno può/vuole fermare il futuro, ma sulla nostra rivista non saranno **MAI** utilizzate illustrazioni così create. Dietro alle nostre ci sarà sempre qualcuno che potremo chiamare per nome, partendo dai disegnatori che ci donano la loro arte, quindi **Giuliano** (Piccininno), **Giampiero** (Wallnofer), **Lorenza** (Ricci), **Fabrizio** (Pasini), **Pietro** (Scuderi). Questo vale anche per la musica, le copertine, le foto ecc… **«Prog Italia» è una zona libera da IA e intende rimanerlo** 😀.

Ovviamente il problema è più grande e anche sui social media le discussioni sono accese. Come esempio riporto alcune riflessioni su Facebook di **Claudio Lodi**, disegnatore, insegnante, operatore in campo informatico. Le sue parole sono al tempo stesso ironiche e preoccupate: "Con l'inizio del 2024 vi faccio notare che pubblicare le immagini 'carine' della vostra trasformazione in pirata, vichingo, soldato romano, imperatore significa dare in pasto i vostri dati e il vostro volto a una società, che li inserirà in un gigantesco database con cui farà molti soldi alla 'faccia vostra', ma voi sarete comunque soddisfatte/i dal vestire i panni di un imperatore o di un vichingo!!!". Claudio prosegue, partendo dalla causa che il «New York Times» ha avviato contro OpenAI, casa madre di ChatGPT, accusata di utilizzare gli articoli del NYT per addestrare il suo chatbot: "Interessante ciò che sta uscendo negli USA su OpenAI e altre AI come DALL-E, Firefly ecc. Nelle chat pubblicate e nei vari link citati, che sono la base della denuncia, i programmatori di Midjourney chiedevano ai loro utenti i nomi di chi inserire nel database, così da replicarne lo stile. Le risposte di chatGPT (versione a pagamento) erano prese per intero dagli articoli del «NYT» e altre testate giornalistiche".

Progressivamente – Lunedì ore 16/18 – EMMEDAB CANALE 10 Roma e Provincia (per ora) o su **www.radiocentroidea.com** – i podcast delle puntate potete ascoltarli sul sito della radio.

Progressivamente è tornato in radio

Si riparte sul serio. Il 4 dicembre 2023 ho ricominciato in radio a condurre **Progressivamente**, con cui dal 1977 curo la diffusione delle "musiche curiose" fuori dal mainstream. Inevitabile riprendere a fare radio, amore mai sopito, con due ore settimanali di "suoni progressivi e dintorni, contaminazioni e orizzonti aperti", proprio come c'è scritto sopra il logo di **«Prog Italia»**. Non solo quello che potete/dovete aspettarvi di ascoltare in una trasmissione di rock progressivo, ma specialmente **TUTTO** ciò che… **NON** immaginereste di "trovare" in una trasmissione di rock progressivo! 😀

Su **Radio Centro Idea Digital Network** appuntamento fisso con un viaggio sonoro-temporale tra passato e presente, dove ne ascolterete di belle cose, almeno spero. Ogni lunedì dalle 16 alle 18 su DAB C 10 emmedab per Roma e provincia (per ora), quindi sul nuovo sistema di radio digitale presente nelle auto dal 2018, e in streaming su **radiocentroidea.com** – whatsapp diretta: 379 188 0880. Sul sito si trovano i podcast delle puntate precedenti, in linea dopo qualche giorno dalla diretta.

Quasi dimenticavo… la puntata del 22 gennaio avrà un titolo, diversamente dalle altre, ovvero *Io, Francesco e il Prog*, dedicata a **Francesco Coniglio**. La scaletta sarà incentrata sui brani di cui abbiamo condiviso l'anima progressiva, che ci hanno avvicinato pur nella diversità estrema dei nostri percorsi musicali… La prima volta che ho condotto *Progressivamente* in radio? 47 anni fa. L'ultima? Non mettiamo limiti alla PROVVIDENZA!

La musica degli artisti presenti in questo numero la potete trovare sul mio canale Spotify.

Buon ascolto.
Guido Bellachioma
bellak@alice.it • www.progressivamente.com

STONEMUSIC.IT

TROVI I SUONI DI PROG ANCHE SUL WEB

OGNI GIORNO SU **STONEMUSIC** TANTI CONTENUTI **ESCLUSIVI** E UNA COMMUNITY DI **1 MILIONE** DI APPASSIONATI DI ROCK COME TE! **TI ASPETTIAMO!**

WWW.STONEMUSIC.IT

SOCIAL

STONEMUSIC.IT

Un minuto di rumore non basta

di Viola Nocenzi

La strappo questa carta straccia
poco di buono
carta bagnata
di strada
nella bocca quello che si addice.
La strappo questa galera
e marciando divento pozzanghere
lago
pietra secca
strega
fuoco
notte al corteo di tutte le stelle.
La stupro questa carta
e nessuno venga a studiarmi.
Come funziono è peccato
agli occhi di Dio maschio
che la carta è femmina
e dalla guerra non torna.

Viola Nocenzi

SOMMARIO

#52 · PROG ITALIA

5 MOON SAFARI
Dieci anni dopo

8 COVER STORY PETER GABRIEL
1977-2023 – I/O & Other Stories

34 SID SMITH
Le storie di Sid

46 KEEF HARTLEY BAND
1969-1973

52 MOONGARDEN
Prog contro la guerra

58 EARTHSIDE
Prog in formato panoramico

62 IL SEGNO DEL COMANDO
Trilogia atto finale

65 CARLO MASSARINI
Suoni e visioni

70 BIG BIG TRAIN
La prima volta senza David

76 BILL BRUFORD
1979: ONE OF A KIND

84 DEMETRIO STRATOS
La voce

91 TRIP/PINO SINNONE
Il viaggio continua

94 FRENCH TV
Quarant'anni in televisione

98 NEAL MORSE
Intervista

101 CLOSURE IN MOSCOW
Disco inferno

104 PETER HAMMILL
THE SILENT CORNER
& THE EMPTY STAGE

110 MARCO MACHERA
A caccia di sogni

Prova la tua rivista anche in digitale

ABBONATI ALLA VERSIONE DIGITALE

SOLO PER PC E MAC
A SOLI 14,90 €

DURATA ABBONAMENTO 1 ANNO
www.sprea.it/digital

PROG SARÀ IN EDICOLA OGNI 20 DEI MESI DISPARI

NOI RISPETTIAMO L'AMBIENTE!
Prog è stato stampato su carta certificata PEFC, proveniente da piantumazioni a riforestazione programmata e perciò gestite in maniera sostenibile

HIMLABACKEN VOL 2 dei **Moon Safari** arriva a dieci anni dal primo capitolo. Abbiamo raggiunto **Petter Sandström** per farci raccontare qualche storia…

DIECI ANNI PER UN NUOVO ALBUM

Testo: **Guido Bellachioma**

Quanto è bello HIMLABACKEN VOL 2, quinto album degli svedesi Moon Safari! Ci hanno messo una marea di anni a tirarlo fuori però il risultato è notevole… cantato e suonato benissimo, grandi melodie, composizioni svolte bene, senza appesantimenti per allungare il brodo… audio stratosferico, curato da **Rich Mouser** a Los Angeles. È uscito il 6 dicembre 2023 in Giappone su Marquee e l'8 nel resto delle nazioni su Blomljud Records, etichetta del gruppo. Su sei componenti cantano in… tutti!!! Quattro solisti e due si limitano ai cori. Vocalmente sono davvero al top e musicalmente non scherzano affatto. Bravissimi Petter Sandström, Simon Åkesson, Pontus Åkesson, Sebastian Åkesson, Mikael Israelsson, Johan Westerlund.

Foto promozionale di HIMLABACKEN VOL 2 (2023).

Ricordi la "prima volta" in cui sei entrato in contatto con la musica? Quali sono stati i primi dischi che hai ascoltato?
Ricordo mio padre che faceva le pulizie a casa quando avevo tre o quattro anni, mi chiese di scegliere due album da ascoltare in cuffia mentre passava l'aspirapolvere. Presi HELP dei Beatles e BORN TO RUN di Bruce Springsteen… un amore a prima vista che ancora resiste.

Cosa hanno pensato i tuoi genitori quando hanno capito che volevi diventare un musicista rock?
Non so se i miei genitori mi considerino un musicista rock. Part time, forse. Comunque hanno sempre sostenuto i miei progetti, anche se mia madre avrebbe voluto che mi fossi impegnato di più nello studio scolastico.

Come si è evoluto nel tempo il tuo rapporto con la musica? Quanto è importante nella tua vita?
Ho sempre il pensiero rivolto alla musica. Ideando canzoni, melodie o semplicemente riproducendo qualunque cosa mi rimanga in testa. Questa è la magia dell'arte. Se ti ha morso… è per la vita. Amo la musica e il cinema: non riesco a immaginare di farne a meno.

Quali sono per te gli artisti più importanti nella storia della musica?
Per me i Beatles sono leggermente sopra tutti gli altri. Bruce Springsteen, 10cc e Supertramp hanno accompagnato gli ascolti della mia crescita, umana e musicale.

Che tipo di band sono i Moon Safari? Puoi descrivere la tua musica? Se è progressive cosa significa per te questo controverso genere musicale? Ha effettivamente dei confini definibili? Come è cambiato dal passato a oggi?
Oh, ci sono un milione di rami nell'albero del prog rock! Non mi dispiace essere etichettato come prog rock, però ciò che cerchiamo all'interno del genere è la libertà di fare quello che vogliamo… come i Beatles o i Queen. Può essere limitante se il suono per cui sei famoso ti imprigionerà per sempre, perché inevitabilmente correrai il rischio di ripeterti. La scena progressiva è molto cambiata… be', in passato i gruppi prog guadagnavano decisamente più soldi e suonavano in locali più grandi… questo è sicuro!

Raccontami qualcosa sugli album più rappresentativi che hai pubblicato, qualche parola su ogni disco.

A DOORWAY TO SUMMER (2005)
Eravamo bambini quando abbiamo realizzato questo album. Penso che contenga alcune melodie decisamente buone.

BLOMLJUD (2008)
Uno dei preferiti dai fan. Un disco divertente da realizzare e, ancora una volta, credo che ci siano alcune canzoni molto belle e con belle melodie.

LOVER'S END (2010)
Sicuramente con LOVER'S END siamo maturati nella scrittura delle canzoni, anche i testi sono decisamente migliori rispetto ai lavori precedenti.

HIMLABACKEN VOL 1 (2013)
È un po' la continuazione del nostro viaggio musicale. Mi piace molto *Mega Moon*, che spicca in questa raccolta di canzoni.

Moon Safari
HIMLABACKEN VOL 2
(2023)

Petter Sandström: lead and backing vocals, acoustic guitar ● Simon Åkesson: lead and backing vocals, piano, organ, Moog ● Pontus Åkesson: lead and backing vocals, electric and acoustic guitar ● Sebastian Åkesson: backing vocals, assorted keyboards, percussion ● Mikael Israelsson: backing vocals, drums, percussion, keyboards, piano ● Johan Westerlund: lead and backing vocals, bass guitar.

Special guest
Jamison Smeltz: saxophone on *Forever, For You*

All songs written, arranged and produced by Moon Safari – Recorded at Kulturföreningen Mullberget in Skellefteå, Sweden – Mixed and mastered by Rich Mouser at the Mouse House Studio in Los Angeles, California.

Il nuovo album è di livello davvero importante, come composizioni e realizzazione in studio. Una tua riflessione sulle canzoni?
198X (Heaven Hill) inizia dove finiva *Sugar Band*, brano conclusivo di HIMLABACKEN VOL 1. Avevo composto un tema al pianoforte per il riff di apertura, ma quando Simon l'ha sentito lo ha cambiato con un riff che evoca i Van Halen. Volevamo un "antipasto" divertente e rock, un po' come *Magical Mystery Tour* dei Beatles. *Between the Devil & Me* è stata una delle prime tracce ideate per l'album. Simon aveva un provino di circa otto minuti, ma ha mantenuto solo il tema principale, quello centrale e quello finale, mentre ha riscritto completamente il resto. *Emma* era uno degli altri provini di Simon, ma nella versione di partenza il ritornello era la strofa. Quando l'abbiamo ascoltata tutti abbiamo iniziato a provarci idee vocali di grande efficacia, mentre Johan gridava "forza, forza". Il risultato finale è divertente. *A Lifetime To Learn How To Love* è composta da Pontus. Quando mi ha chiesto di scriverne il testo l'ho metabolizzata come una specie di ninna nanna, man mano che la canzone cresce il testo l'accompagna come una sorta di lezione di vita. *Beyond The Blue* era inizialmente un pezzo a cappella di Johan, poi Mike ha aggiunto l'atmosfera cinematografica che serviva, senza appesantirla con suoni troppo invadenti. *Blood Moon*, firmata da Johan, è basata su un viaggio che abbiamo fatto nel 2014, quindi si tratta di una sorta di road movie. Penso che abbia "vissuto" un paio di iterazioni, dato che Johan non è timido nel provare ogni soluzione per le sue canzoni. *Teen Angel Meets The Apocalypse*, scritta in tre giorni, è una lettera a mia figlia, se mai vorrà intraprendere una carriera nell'industria musicale, e una celebrazione della storia del rock and roll: "*set to the back drop of the end of the world*". *Forever, For You* doveva essere inclusa in HIMLABACKEN VOL 1, ma non eravamo soddisfatti della sua struttura, così l'abbiamo riscritta, mi sembra, nel 2019, anche se il tema principale dell'introduzione risale al 2011. Il testo è nostalgico come l'omaggio agli amici con cui siamo cresciuti e andati a scuola. *Epilog* è stato concepito come una sorta di inno, non diversamente da quelli che cantavamo in chiesa prima delle vacanze estive alla fine della scuola. Per questo motivo abbiamo deciso di cantarlo in svedese.

Qual è il momento più importante per un artista? La composizione, la registrazione in studio o l'esecuzione dal vivo?

I Moon Safari sul palco del festival 2Days Prog+1 (Veruno, 8 settembre 2013).

ENRICO ROLANDI

Li adoro tutti e tre, ma se dovessi sceglierne solo uno sarebbe sicuramente la composizione. Non riesco a vedermi privo di questo momento creativo.

Qual è la cosa di cui vai più orgoglioso nella tua carriera?
L'apertura agli Yes alla Royal Albert Hall (10 maggio 2016) è il momento culminante. Sono incredibilmente orgoglioso del viaggio iniziato con il mio amico Johan, vent'anni fa ed è stato un vero e proprio privilegio scrivere tutte queste canzoni con Simon e il resto dei ragazzi.

Secondo te, cosa c'era di così speciale negli anni Settanta, musicalmente parlando, e perché la gente ama ancora così tanto quel decennio?
Negli anni Settanta molti gruppi e artisti hanno ampliato il percorso tracciato dai Beatles. L'evoluzione delle canzoni era davvero importante, così come la musicalità… immagino che sia ciò che attrae le persone ancora oggi.

Che tipo di musica ascolti oggi? Cosa usi? Preferisci il vinile, il Cd, lo streaming o il download?
Compro ancora i 33 giri e adoro il piccolo rituale di mettere la puntina sul vinile. Per lo più, però, ascolto Spotify per comodità.

La musica può ancora essere una sorta di faro per il XXI secolo come lo è stata nei decenni passati?
Oh, l'arte non scomparirà mai. La musica sarà sempre una luce guida… se non diventeremo tutti sordi!

Conosci gruppi italiani?
Amavo i Labÿrinth, ascoltavo molto il loro RETURN TO HEAVEN DENIED (1998) quando avevo diciassette anni.

Se potessi viaggiare indietro nel tempo, in quale epoca preferiresti andare e perché?
La risposta ovvia sarebbe Londra negli anni Sessanta, però preferisco vivere oggi. Ovviamente per una vacanza vorrei essere proprio a Londra negli anni Sessanta o negli Ottanta… magari potrei scommettere a qualche gioco e al botteghino, dato che già so come andrà a finire.

Vivi in un Paese governato da una monarchia parlamentare. Democrazia e monarchia. Non è una contraddizione in termini?
Certo, però la Svezia è una monarchia costituzionale, fortunatamente quella assoluta terminò nel 1719, quando il Riksdag divenne l'organo supremo dello Stato.

Se avessi la possibilità di incontrare Dio cosa gli chiederesti?
Dove sei stato per tutta la mia vita?

La cattiva musica è…?
…quella priva di melodia.

Libertà significa…?
Non essere controllato o limitato nelle decisioni.

Riflessione sulle guerre nel mondo…
Avrei molto da esternare, però mi limito a dire che è semplicemente triste che l'uomo viva in questo modo.

Solo un gioco – prima parte. Quali sono i dieci album che porteresti con te sulla "fantomatica" isola deserta?
Bruce Springsteen: BORN TO RUN
The Beatles: WHITE ALBUM
The Beatles: REVOLVER
John Lennon: DOUBLE FANTASY
Hall & Oates: ABANDONED LUNCHEONETTE
Big Star: #1 RECORD
Van Morrison: WAVELENGTH
The Band: NORTHERN LIGHTS-SOUTHERN CROSS
Tom Petty: DAMN THE TORPEDOES
Rickie Lee Jones – S/T

Solo un gioco – seconda parte. Quali sono i tuoi dieci brani preferiti nel repertorio dei… Moon Safari?
Oh, quindi devo scegliere tra i miei "bambini"? I miei preferiti sono A *Kid Called Panic*, *Crossed The Rubicon* e *Heartland* da LOVER'S END, *Lover's End Part III* da SKELLEFTEÅ SERENADE (Ep, 2012), *Mega Moon* da HIMLABACKEN VOL 1, *Teen Angel Meets the Apocalypse* e *Forever, For You* da HIMLABACKEN VOL 2, *Yasgur's Farm*, *Ghost Of Flowers Past* e *Other Half Of The Sky* da BLOMLJUD.

Progetti futuri?
Un nuovo album di Moon Safari nei prossimi due anni. Come ti sembra? E devo finire anche il mio prossimo album solista.

«SIAMO FELICI CHE IL NUOVO ALBUM STIA PIACENDO. SPERIAMO DI NON FAR TRASCORRERE ALTRI DIECI ANNI PER L'USCITA DEL PROSSIMO» :-)
Moon Safari

COVER STORY

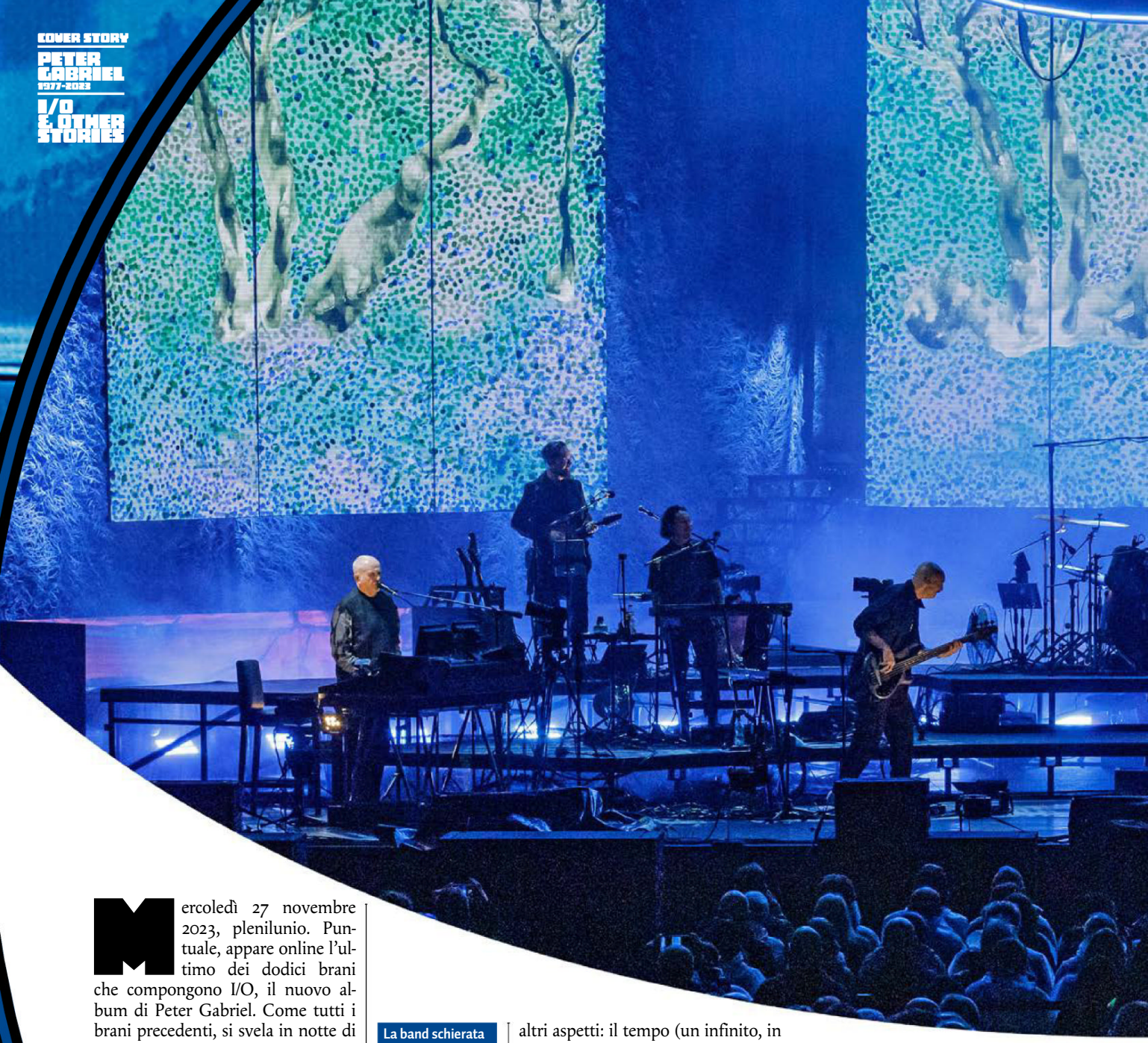
PETER GABRIEL 1977-2023

I/O & OTHER STORIES

PETER GABRIEL, OVVERO LA LENTEZZA. UN ALBUM SOMMINISTRATO GOCCIA A GOCCIA, LA MUSICA CHE SCORRE LENTA MA INESORABILE COME SABBIA ATTRAVERSO IL COLLO DI UNA CLESSIDRA. GIÀ QUESTO, NEL TEMPO PRESENTE, SAREBBE SUFFICIENTE A CREARE UN CASO. ATTENDIAMO DA VENTUNO ANNI DI ASCOLTARE UN DISCO DI INEDITI PROVENIENTE DA UNA DELLE ICONE DELLA MUSICA POP-ROCK PIÙ RISPETTATE AL MONDO, E IL MOMENTO È FINALMENTE GIUNTO. CI SONO COSÌ TANTE COSE DI CUI VARREBBE LA PENA DI SCRIVERE CHE È DIFFICILE INIZIARE. FORSE A GABRIEL PIACEREBBE CHE INIZIASSIMO A CASO, COME ESTRAENDO UN NUMERO DELLA LOTTERIA. ECCOLO: VENTISETTE. QUESTO È IL PRIMO NUMERO. O L'ULTIMO, FORSE.

Testo e foto: **Marco Olivotto**

Peter Gabriel sul palco dell'Arena di Verona (20 maggio 2023).



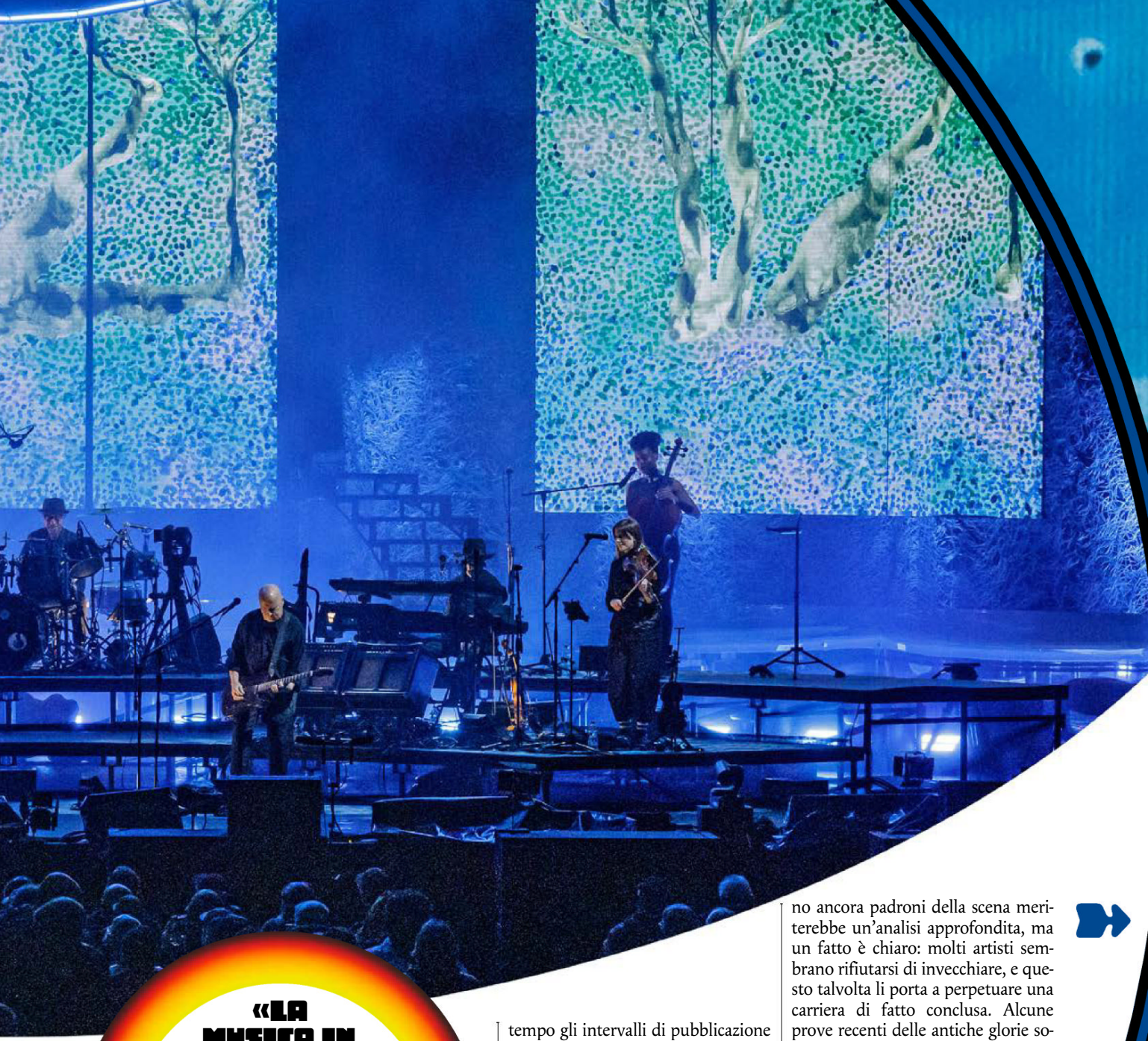
La band schierata al completo davanti agli schermi, che sul fondo palco inserivano i musicisti in proiezioni "immersive".

Mercoledì 27 novembre 2023, plenilunio. Puntuale, appare online l'ultimo dei dodici brani che compongono I/O, il nuovo album di Peter Gabriel. Come tutti i brani precedenti, si svela in notte di luna piena e sarà in due versioni diverse. Ufficialmente, l'album verrà pubblicato nella sua interezza venerdì 1° dicembre, ma a quel punto tutte le canzoni saranno state rese note, nello stesso ordine in cui compariranno sul disco. Il primo brano risale al 6 gennaio: in pratica, è passato un anno.

Da molte parti si è parlato della pubblicazione a pezzi come di una trovata originale, ma si tratta in realtà di un rituale che sta a cuore a Peter. Già in passato la luna aveva segnato il ritmo di pubblicazione di alcuni suoi lavori, ma sarebbe riduttivo fermarsi a questo. Ci sono altri aspetti: il tempo (un infinito, in discografia) trascorso dal precedente album di inediti; la coesistenza di due mix (addirittura tre, come vedremo) assai diversi tra loro, denominati "Bright-Side" e "Dark-Side", come le due facce lunari; le tematiche affrontate. Proviamo a osservare questi lati uno alla volta.

Ricorderemo il 2023 per le guerre, gli atti di crudeltà che hanno attraversato le cronache, il progressivo peggioramento dell'economia, il degrado ambientale, e l'elenco sarebbe ancora lungo. Lo ricorderemo però anche per un motivo più leggero che impone una riflessione: alcune uscite discografiche anomale al punto di essere quasi impensabili. Per citarne alcune, il sorprendente HACKNEY DIAMONDS dei Rolling Stones, *Now And Then* dei Beatles, la controversa ri-edizione di THE DARK SIDE OF THE MOON da parte di un isolato Roger Waters in fase caustica. I/O va aggiunto alla lista, perché è un album che pochi confidavano di vedere.

Quasi tutte le recensioni sottolineano i ventuno anni che lo separano dall'ultimo album di inediti (UP, 2002). È un dato di fatto, ma l'attenzione cade inevitabilmente sulla parola "ventuno" più che su "inediti". A ben guardare, sono però dieci le pubblicazioni intercorse tra UP e I/O. Alcune sono antologiche, altre sono anomale, ma non si può dire che Gabriel sia stato con le mani in mano per due decenni. È più importante sottolineare il fatto che in queste pubblicazioni c'era poco di nuo-

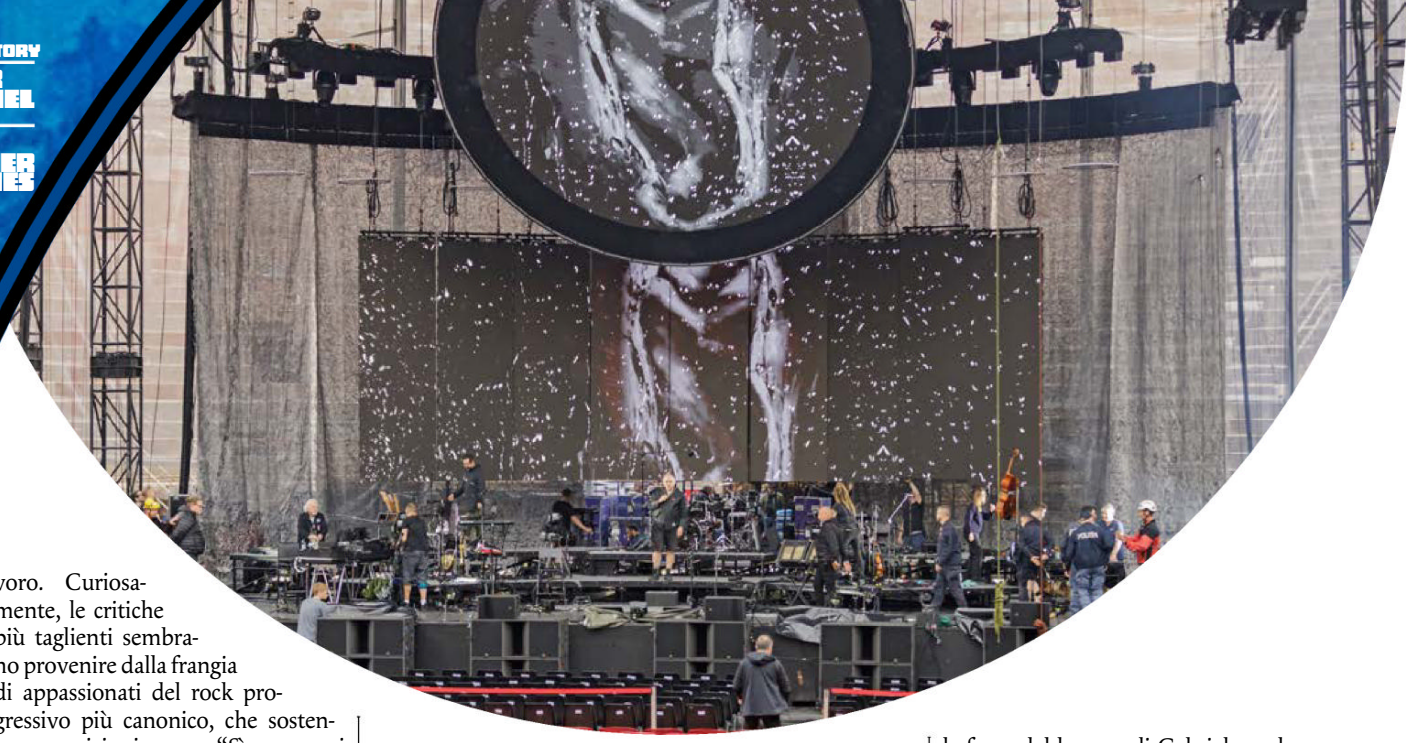


«LA MUSICA IN I/O SCORRE LENTA MA INESORABILE COME SABBIA ATTRAVERSO IL COLLO DI UNA CLESSIDRA»

vo, ed è da lì che dovremmo partire. Sul tempo, basterà dire che ventuno anni sono sufficienti per perdere le speranze di vedere un nuovo album, anche perché Gabriel ha dilatato nel tempo gli intervalli di pubblicazione dei suoi lavori: escludendo le colonne sonore e le rivisitazioni di canzoni altrui e proprie, l'intervallo temporale tra un disco di inediti e il successivo si è costantemente allungato nel corso degli anni. Qualcuno ha osservato che, se la regola fosse rispettata, il prossimo lavoro dovrebbe apparire dopo il 2060, ammesso che Gabriel riesca a lavorare fino ai suoi centodieci anni. Glielo auguriamo, ma è improbabile.

I/O è però un album di inediti, e questo ha generato un'aspettativa elevata, per vari motivi. Non ultimo, l'anagrafe: Gabriel, classe 1950, sta per compiere 74 anni. Rispetto ai protagonisti delle uscite discografiche citate è un giovanotto, ma decisamente attempato. Il fatto che Mick Jagger, Paul McCartney o Roger Waters siano ancora padroni della scena meriterebbe un'analisi approfondita, ma un fatto è chiaro: molti artisti sembrano rifiutarsi di invecchiare, e questo talvolta li porta a perpetuare una carriera di fatto conclusa. Alcune prove recenti delle antiche glorie sono state sorprendentemente buone, altre assai imbarazzanti. Anche qualche ormai anziana icona del progressive ha recentemente tentato operazioni che suscitano perplessità, tranne forse che nei fan più irriducibili.

Nel caso di I/O, la situazione è assai diversa. L'album nel suo complesso si oppone a tutto ciò che di sbagliato c'è nell'industria discografica di questo scorcio di secolo. Un artista come Peter Gabriel è per forza di cose divisivo, e lo dimostra che sul disco è stato scritto tutto e il contrario di tutto. C'è chi lo considera il più piatto e noioso mai prodotto dal nostro, altri lo considerano un epico capola-



voro. Curiosamente, le critiche più taglienti sembrano provenire dalla frangia di appassionati del rock progressivo più canonico, che sostengono posizioni come: "Sì, ma vuoi mettere con SELLING ENGLAND BY THE POUND?". Non entrerò in polemica, limitandomi a sostenere che la questione è più complessa e meriterebbe ben altra analisi. Di certo, non si può giudicare un album come I/O in base a criteri puramente estetici, cadendo così nel tranello del "mi piace/non mi piace". Le opere di artisti complessi come Gabriel vanno contestualizzate. È fuori dubbio che I/O sia un album importante, sia nella sua carriera che in assoluto, e che si presti a diverse letture grazie alla sua struttura multistrato. Questo non sorprende, perché Gabriel non è mai stato né immediato, né univoco. La chiave di lettura più semplice mi pare la seguente: il nuovo album è la *summa* di tutto il suo lavoro, attraversato com'è da influenze e intuizioni che ricadono ora nel rock progressivo, ora nel rhythm'n'blues, ora nella musica etnica, passando disinvoltamente dal pop, genere che gli ha permesso di raggiungere lo stato di megastar nel lontano 1986, con *Sledgehammer*, il brano più noto del suo pluridecennale catalogo.

È arduo inquadrare una personalità multiforme come quella di Gabriel. Ogni tentativo di definirlo in poche righe risulterebbe fallimentare, così come lo sarebbe semplificare il pensiero di un **Brian Eno**, di un **Robert Fripp** o di un **David Byrne**. Peter ha conquistato sul campo un posto d'onore nella classe intellettuale dei musicisti contemporanei, non solo per le sue qualità di compositore e interprete, ma anche grazie a un pensiero non lineare difficile da schematizzare: da anni affronta temi disparati come l'eguaglianza sociale, i diritti umani, la tecnologia e le sue implicazioni, i meandri della psiche, le dinamiche interpersonali, la psicomagia. Il sospetto è che l'uomo non sia solo un grandioso musicista, ma un polimate. Il termine, talvolta inteso come sinonimo di "genio universale", indica qualcuno che eccelle in diversi campi della conoscenza umana grazie alla conoscenza approfondita e integrata di varie materie. Leonardo da Vinci viene spesso indicato come modello di una personalità simile. Il polimate è versatile, per definizione, e il risultato è che le sue opere, pur appartenendo a un campo specifico, finiscono per avere rilevanza notevole anche in ambiti diversi. A questo proposito, I/O mostra la forza del legame di Gabriel con le arti visive, già presente in molte delle sue ultime uscite. Dodici opere di altrettanti artisti che spaziano tra pittura, fotografia e scultura, accompagnano i brani del disco. Tra questi, e fa sorridere, anche tale Nick Cave, che alcune blasonate testate hanno scambiato per *quel* Nick Cave, coprendosi un po' di ridicolo. Trattasi di omonimia: è uno scultore americano. Di certo c'è che Gabriel, da sempre attratto dal contemporaneo, aspira a un matrimonio tra arti diverse, in cui tutto si lega a tutto il resto. Lo dimostrano i suoi video innovativi, l'insaziabile curiosità verso la tecnologia, l'accostamento di linguaggi che sembrano avere poco in comune – e invece. Un polimate, appunto.

Quando ho avuto la fortuna di trovarmi a un metro da lui, in privato, mi sono reso conto di come l'aspetto poco appariscente di Peter sia fuorviante. L'uomo emana un'energia e

Ciak uno: si prova. Il soundcheck. L'atmosfera è assolutamente rilassata, anche se iperprofessionale. Sotto: David Rhodes.

Ciak due: si suona. Il concerto. L'atmosfera diventa decisamente più bollente, pur proiettando una sensazione di famiglia "allargata".

un carisma che raramente ho incontrato. Tuttavia, se lo incrociassimo su un treno potremmo non riconoscerlo. David Lord, produttore del memorabile PETER GABRIEL 4, mi raccontò che mentre stavano mixando EIN DEUTSCHES ALBUM (1980) ai Crescent Studios di Bath, un giorno aprirono le porte sul giardino per combattere il caldo. Gabriel era già molto noto, e i fan sapevano che era al lavoro nello studio di Walcot Street. Ogni tanto si affacciavano, trovando Peter e David al lavoro sul mixer che troneggiava nella control room, e chiedevano: "Is Peter there?". Al che Peter rispondeva: "He's gone to the pub!". I malcapitati si fiondavano direttamente a The Bell, a pochi metri di distanza sul lato opposto della strada, e restavano parecchio delusi quando non lo trovavano.

I/O è stato pubblicato in due versioni diverse, se non tre. La differenza è nel mix, il processo in cui le singole parti registrate vengono unite insieme in quella che sarà poi la versione finale di un brano. Chiunque ci sia passato sa che questa fase è spesso un bagno di sangue: il risultato di un mix dipende molto da chi lo esegue, dalla personalità dell'artista o dei membri della band, da esigenze artistiche o commerciali. Il mix definitivo non esiste, e un adagio veritiero afferma che un mix non si finisce, ma si abbandona. In questo caso, i mix principali sono due: "Bright-Side", curato da **Mark 'Spike' Stent** e "Dark-Side", prodotto da **Tchad Blake**, due professionisti molto noti. I riferimenti al lato luminoso e al lato oscuro non riguardano solo le scelte sonore, ma riflettono anche il fatto che l'album sia stato pubblicato a pezzi, un brano dopo l'altro, in corrispondenza di ogni plenilunio del 2023. Nelle parole di Gabriel, "Tchad assomiglia a uno scultore che costruisce un viaggio con il suono e la storia che rappresenta, mentre Spike ama il suono e l'assemblaggio delle immagini, quindi assomiglia più a un pittore". Se non bastasse, esiste un terzo mix chiamato "In-Side" e realizzato da Hans-Martin Buff con la tecnologia Dolby Atmos, in grado di produrre un'immagine sonora tridimensionale che va oltre la stereofonia.

L'ascoltatore può quindi scegliere la versione che preferisce, ed è spiazzante pensare che un perfezionista maniacale come Gabriel abbia deciso di non pubblicare un'unica versione definitiva. Gli ascoltatori attenti impiegheranno mesi per capire se uno strumento che emerge in maniera prepotente in uno dei mix è presente, e con quale ruolo, negli altri due.

Nell'ambiente musicale britannico gira da anni la battuta che solo Peter Gabriel è in grado di produrre un album di Peter Gabriel. Ovvero, che è impegnativo lavorare con una personalità così forte e quasi ossessiva, in grado di produrre un numero inverosimile di idee, e alcune testimonianze di prima mano me lo confermano. In questa ottica, l'esistenza di due mix alternativi con lo stesso peso può apparire come una contraddizione. Probabilmente, però, si tratta di un invito: quasi aprire le porte degli avveniristici studi di Real World per seguire dall'interno lo sviluppo dell'opera. In altri termini, un messaggio che suggerisce che il percorso del viaggio sia altrettanto importante della meta finale, se non di più.

La pubblicazione dei brani in sequenza ha la funzione di accendere i riflettori sull'album prima che un album esista, ma è difficile pensare che questo sia l'unico scopo. Nel lungo tour del 2023, l'artista ha proposto oltre ai suoi brani più famosi anche quelli di I/O già pubblicati, insieme ad altri ancora inediti. È una scelta in controtendenza rispetto allo standard, che prevede un tour in supporto a un disco appena pubblicato, per promuoverlo. Scelta peraltro relativamente comune, in questi strani tempi che hanno sovvertito le sacre regole della musica: nel tour 2022-2023, **The Cure** hanno presentato dal vivo numerose canzoni tratte da un nuovo album dato per imminente, ma mai uscito. Vale anche la pena di ricordare che, oltre mezzo secolo fa, i Pink Floyd eseguirono integralmente in concerto i brani che sarebbero confluiti in THE DARK SIDE

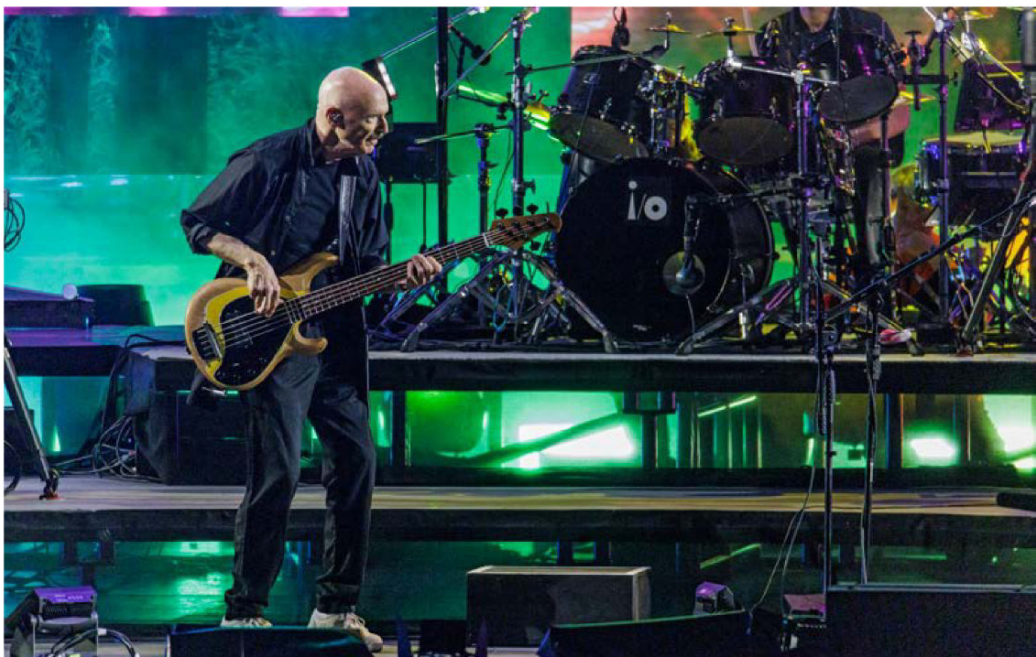
«I/O È UN ALBUM CHE POCHI CONFIDAVANO DI VEDERE»

OF THE MOON quasi un anno dopo. Nulla di così nuovo sotto il sole, quindi, o forse sotto la luna. Nel caso di Gabriel, però, è necessario un ulteriore livello di lettura: l'invito a seguire passo dopo passo il processo di creazione. Gabriel è sempre stato propenso a parlare dei propri brani, contestualizzandoli, e questa lunghissima attesa diluita nell'arco di un anno non fa eccezione. È un elogio della lentezza, neppure molto implicito.

Il rischio maggiore per una registrazione che si svolge nell'arco di due decenni è quello dell'iper-produzione. È sempre bello ascoltare arrangiamenti ricchi e stratificati, ma è spesso deludente riscontrare una pomposità che tolga ai brani la loro essenzialità. È un tranello in cui è facile cadere, perché l'arte necessita anche di essenzialità. Non dovremmo scordare che la musica di Peter Gabriel (spesso definita art-rock) è la filiazione estrema di un genere nato settant'anni fa, caratterizzato da irruenza e spontaneità. Riconoscere una matrice rock'n'roll nei brani di I/O è difficile, ma resta il problema dell'approccio. Il rock non nasce come strumento intellettuale, e Gabriel ha più volte ricordato che il primo disco da lui acquistato fu WITH THE BEATLES (1963), e che uno dei punti di svolta della sua iniziazione alla musica fu il concerto londinese di **Otis Redding** al quale partecipò nel 1967. Non a caso, quasi venti anni dopo chiamò Wayne Jackson, che era sul palco con Redding quel giorno, a suonare in *Sledgehammer*: una perfetta contaminazione tra soul, funk e pop, evidente tributo al sound della Stax Records che aveva letteralmente plasmato il sound della scena di Memphis.

Sorprendentemente, Gabriel è riuscito a evitare il trabocchetto dell'iper-produzione che aveva viziato, ad esempio, il suo album di esordio come solista. I/O è raffinato, il suono curatissimo, ma mai in maniera esagerata. I brani attraversano generi musicali talvolta riconoscibili, talvolta camuffati, ma senza il tentativo potenzialmente fallimentare di accontentare tutti. La sensazione, alla fine dell'ascolto, è disarmante. Sembra che Gabriel chieda: "Io sono questo, so fare questo e l'ho fatto meglio che potevo. Che ne pensate?". Un simile atteggiamento meriterebbe i canonici novantadue minuti di applausi, anche perché sposta il *focus* sulle canzoni, intese come entità indipendenti ma compatibili tra loro, che formano un *corpus* di composizioni. Il genere non è fine a se stesso ma si piega ai brani, il cui valore compositivo è in media molto alto. Un'operazione coraggiosa, in questi anni, segno evidente del desiderio di lasciare qualcosa che possa durare nel tempo, in un'epoca in cui il mercato della musica è attraversato da fremiti consumistici paurosi. Oggi raramente un brano fa parlare di sé più di qualche settimana, e talvolta si assiste a successi impressionanti (specialmente in termini di streaming) che si spengono nell'arco di pochissimi giorni. All'estremo, troviamo **Michiru Aoyama**, originario di Kyoto, che produce musica ambient al ritmo di un album al giorno, dal 2021. Avete letto bene: un album al giorno, trecentosessantacinque album all'anno. I quasi duecentomila ascoltatori che lo seguono su Spotify gli permettono di vivere degli introiti della musica che produce, ma è fuori dubbio che un artista così incarni l'idea platonica

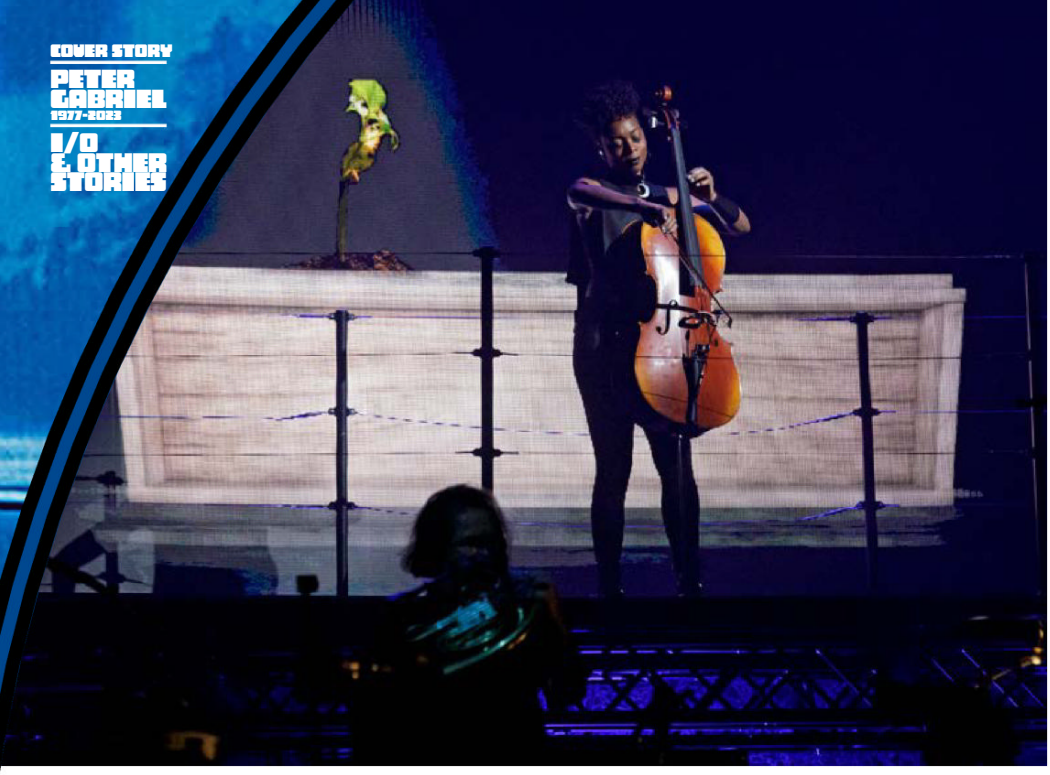
Il gruppo inizia il concerto disponendosi a semicerchio, con Gabriel che ha una tastiera sulle ginocchia. Sotto: Tony Levin.



Il fondo palco serve da schermo per proiezioni orizzontali o verticali, sormontato da uno schermo circolare. Sotto Gabriel con Ayanna Witter-Johnson.

di inflazione. A questo proposito, sarebbe il caso di riflettere su cosa sia arte e su cosa sia invece prodotto. Sono mondi diversi, ed è evidente che siamo invasi soprattutto da prodotti costruiti a tavolino con un target preciso in mente. La ragione per cui gli artisti che riescono a emergere producendo opere d'arte hanno ormai un'età avanzata va ricercata nel fatto che riescono a far parlare di sé sulla forza del loro passato. Non è affatto vero che non esistano artisti giovani altrettanto validi: si perdono però nello spaventoso rumore di fondo causato dai prodotti che la sedicente industria discografica sforna a ritmo implacabile. Ne è un perfetto esempio la lista dei nomi che saliranno a breve sul palco del Festival di Sanremo: leggo i nomi di antiche glorie ("cariatidi", per i più cinici), meteore recenti e perfetti sconosciuti; ma non compare – ad esempio – il nome di Daniela Pes, titolare di un album che la critica ha unanimemente considerato come uno dei più importanti usciti in Italia negli ultimi anni; né quello dei Santamarea, vincitori di Musicultura 2023 con una canzone notevole. Sono solo due nomi tra i diecimila totalmente ignorati dall'industria musicale e culturale italiana che meriterebbero esposizione. Vale però la pena di ricordare che proprio un semisconosciuto Peter Gabriel, con il famoso trucco da scimmia, nel 1983 si lanciò sul pubblico dal palco del teatro Ariston aggrappato a una fune, scioccando i presenti (oltre che la solita monkey). Uno dei mille segni che qualcosa è cambiato nel profondo, nell'arco dei decenni.

I dodici brani di I/O non hanno molto di commerciale, a partire dalla durata: la canzone che dà il titolo all'album è l'unica che dura poco meno di quattro minuti; *And Still*, dedicata alla madre mancata nel 2016, è la più lunga e sfiora gli otto. I due mix principali si estendono complessivamente per due ore e un quarto. I nostalgici più irriducibili criticheranno il fatto che queste siano "canzoni pop", imparagonabili a suite come *Supper's Ready* (1972) o a lavori concettuali come THE LAMB LIES DOWN ON BROADWAY (1974). Sarebbe però il caso di capire in che anno siamo: nel 2023, pare un miracolo che possiamo ancora ascoltare musica di questo spessore, e a ben guardare i Genesis hanno dichiarato ufficialmente conclusa la loro carriera. In merito alle "canzoni pop", il mio primo ascolto completo di I/O si è svolto in auto lo stesso giorno dell'uscita, durante un viaggio da ovest a est attraverso il Nord Italia. Difendo che se avessi ascoltato Sfera Ebbasta, sarebbe stato un viaggio assai diverso. Circondato dal paesaggio invernale e dalla neve caduta il giorno prima, ho trovato le due versioni di I/O evocative e suggestive come pochi altri lavori recenti. Chi mi conosce sa che considero l'arte strettamente legata alla contemporaneità: deve parla-



Sopra: Ayanna Witter-Johnson al violoncello. Sotto: Gabriel in una intensa immagine.

re del presente, di ciò che siamo. Se non lo fa, è prodotto, o al massimo artigianato. L'artigianato, pur nobile, non è arte. In questo senso, Gabriel centra perfettamente il punto anche nei testi: talvolta criptici in passato, si sono evoluti negli anni e rappresentano probabilmente un suo punto d'arrivo personale. Non bisognerebbe neppure dimenticare che è più difficile, per molti versi, scrivere canzoni piuttosto che lunghe suite, così come una miniatura è più difficile da realizzare di un polittico: la sfida della forma-canzone è quella di reggere un peso importante su spalle per natura fragili, con uno sviluppo che si compie nell'arco di pochi minuti.
Infine, l'evoluzione personale e individuale non è secondaria. Passati i settant'anni, è normale fermarsi a riflettere. La vita che conduciamo ci offre infinite opportunità per distrarci dalla realtà, dandoci l'illusione di poter sfuggire al nostro destino. In questo modo tendiamo a ignorare che il dolore, la sofferenza e la morte sono parte integrante dell'esistenza. **Johannes Brahms**, nelle sue ultime opere, ne prende atto: si ripiega su se stesso, guardando al passato in modo non nostalgico, ma dal punto di vista di chi ha raggiunto una serenità interiore che permette di accettare la vita per ciò che è. Ovvero, di trovarsi infine nel proprio presente. Non è azzardato pensare che Gabriel possa avere compiuto un percorso simile. Citando uno dei sottotitoli più famosi della storia della musica progressive, si potrebbe definire questo disco "An Observation by Peter Gabriel". È come se le mille tematiche toccate in passato confluissero in un fiume che – citazione colta – si dissolve nel mare. La rassegnazione va a braccetto con l'accettazione, e l'album è pervaso da una generale sensazione di pace.
Il riferimento più vicino a I/O è UP (2002). L'ultimo album di inediti era attraversato da ondate di oscurità (*Darkness*, per l'appunto), che si solidificavano in canzoni come *No Way Out*, *I Grieve* o *Signal To Noise*. Perfino il video del singolo *The Barry Williams Show*, riuscito solo in parte, proponeva scenari che sfioravano il film horror. Due decenni sembrano avere ripulito i canali e acquietato molti dei demoni che assillavano Gabriel all'inizio del secolo. Niente di tutto questo in I/O: il tema dominante è l'interconnessione individuale, l'appartenenza alla natura, l'analisi delle strutture sociali che sono inevitabilmente composte da reti di individui a cui noi stessi apparteniamo. Peter Gabriel sembra volerci donare il punto di arrivo di una vita di riflessioni e meditazioni, spesso fantasiose, talvolta idealistiche. Ma avercene, di idee come queste: idee, non opinioni. Le idee, riunendosi, formano visioni, e non dovremmo trascurarle, anche perché in tempi in cui il dito non indica più la luna perché la mano viene nascosta, anche solo intravvedere un dito fa la differenza. L'alternativa è trovarci a godere dell'agognato pandoro griffato di Natale, orgogliosi di avere contribuito a una causa sociale spendendo qualche euro in più, mentre avremo come sempre soltanto ingrassato il Nulla. Diventando "perpetuo adeguamento al peggio che aiutate" (Giulio Casale). Se è vero che I/O è un simile dono, accogliamolo come è doveroso accogliere i doni. L'antico Gabriel non è morto. Viva Gabriel.

TRACK BY TRACK

1. PANOPTICOM

Verso la fine del Settecento, un filosofo sociale chiamato Jeremy Bentham immaginò un carcere ideale in cui un solo sorvegliante potesse tenere sotto controllo tutti i detenuti senza essere visto. Lo battezzò Panopticon, alludendo ad Argo Panoptes, gigante della mitologia greca dotato di cento occhi. Il termine è stato spesso riferito a un generico potere di stampo orwelliano, soffocante e invisibile. Nel video di presentazione del brano, il primo della serie a essere pubblicato, Gabriel sottolinea che il titolo ha una consonante diversa: "Si scrive con la lettera m". Nella sua visione, il Panopticom è un oggetto reale: un enorme globo in grado di contenere i dati relativi a tutte le esperienze umane. Mentre il Panopticon implicava la sorveglianza, la prospettiva in questo caso è rovesciata: "Il Grande Fratello si trasforma in Piccola Sorella". Il brano ha un suono oscuro che evoca i dubbi legati alla manipolazione dei cosiddetti Big Data: le informazioni che riceviamo sono veritiere o distorte? Il "com" finale si riferisce alla comunicazione che gli individui potrebbero indirizzare al globo, restando però in grado di osservare cosa accade al suo interno. La canzone inizialmente venne realizzata durante sessioni che coinvolgevano, oltre a Peter, Tony Levin, David Rhodes e Manu Katché, suoi collaboratori di lunghissima data. Tra gli ospiti va citato **Brian Eno**, che secondo Gabriel ha contribuito con idee e suoni che hanno innalzato il livello della canzone.

Questa foto di Nadav Kander è diventata il simbolo del ritorno di Gabriel dopo il lunghissimo silenzio, ovviamente per quanto riguarda gli album in studio di brani originali.

2. THE COURT

Il secondo brano affronta il tema della giustizia e della sua accessibilità, ed è ispirato in parte dal lavoro di NAMATI, un ente benefico che denuncia come potere e ricchezza siano fortemente concentrati nelle mani di pochi. Un ente che si oppone ai poteri autoritari e al nativismo, corrente di pensiero che implica politiche restrittive nei confronti dell'immigrazione. L'immagine ricorrente nel testo recita: "*E la corte si alzerà / Mentre tutti i pilastri crolleranno*". Una metafora che denuncia l'assurdità del giudizio unilaterale mentre il pianeta collassa sotto una valanga di problemi. È uno dei brani a carattere sociale di Gabriel, che in parte riprende la tematica di *Panopticom* quando afferma "*Hai i dati, ma non il controllo di dove vanno a finire*". Musicalmente, la canzone si snoda su una base ritmica ipnotica di inconfondibile stampo gabrieliano, e di nuovo vede la partecipazione di Brian Eno, nonché della figlia di Peter, Melanie, nel ruolo di corista. L'arrangiamento suona sorprendentemente moderno, senza strizzare l'occhio alle mode. Il sospetto è che Andy Hull di The Manchester Orchestra si morda le dita per non avere scritto il ritornello di questa canzone.

3. PLAYING FOR TIME

Il terzo brano dell'album entra di diritto nelle sfere più alte della produzione di Gabriel. Lo ascoltai per la prima volta alle sei del mattino del giorno in cui venne pubblicato, incuriosito da un messaggio notturno di Armando Gallo che trovai appena sveglio: "Listen to this!!!". All'inizio, il pianoforte esegue una piccola introduzione dolceamara nella quale riecheggia la *Marcia funebre* di Chopin (Sonata n. 2, Op. 35). Dopo trenta secondi, la voce chiede solo di essere ascoltata. Mi ricordo immobile ad ascoltare la canzone dal minuscolo altoparlante dell'iPhone mentre sorseggiavo il caffè, profondamente commosso. *Playing For Time* è la meditazione di un uomo non più giovane sul tempo e sulla sua finitezza. Una ballad nello stile di **Randy Newman**, che spezza il cuore quando il ritmo spiega le sue vele nella parte finale. Tutti fingiamo che il tempo non passi, mentre ci scorre attorno ineluttabile: "*Cerchiamo un tremolio nel quadrante dell'orologio / Nascosto nella montagna, nel corpo della roccia / Nessuno sembra accorgersi o sentire la scossa di assestamento*". È un brano che era già stato eseguito dal vivo in forma embrionale, senza il testo, e compare nel live BACK TO FRONT (2014). Nel video di presentazione, Gabriel svela che la canzone riguarda essenzialmente la memoria, i ricordi e la loro organizzazione, ed è in parte ispirata al lavoro di **Danny Hillis,** scienziato e inventore statunitense, che nel 1986 concepì il "Clock of the Long Now", noto anche come "10.000-year clock". Si tratta di un orologio meccanico, tuttora in costruzione, che dovrà scandire il tempo per diecimila anni. Un solo clic all'anno, la lancetta dei seco-

li che scatterà ogni cento, e un cucù che comparirà solo al cambio dei millenni. Una sfida al limite della realizzabilità, perché impone richieste enormi su longevità del meccanismo, mantenibilità, accessibilità. Il progetto è attualmente curato dalla Long Now Foundation e troverà la sua dimora sotterranea in cima al Mount Washington in Nevada, a circa 3000 metri di quota: questo spiega il contesto del verso riportato sopra.

Gabriel tra Josh Shpak (sinistra) e Tony Levin (destra).

4. I/O

Il quarto brano dà il titolo all'album, e stempera la tensione creata da *Playing For Time*. Alcuni critici giudicano la canzone troppo leggera, ma mi pare un giudizio superficiale. Il titolo significa "input/output", nel senso anche informatico di "ingresso/uscita". Il testo descrive la connessione profonda di ciascun individuo con la natura e l'ambiente, nonché con gli altri esseri umani. Gabriel sembra ammonirci che siamo parte di un unico meccanismo, e che la nostra individualità altro non è che un frammento del tutto. Serenamente si riferisce alla morte, in maniera esplicita: "*Con il veicolo in folle e la terra che mi attende / Sarò messo a riposare nel luogo che mi spetta*". Aggiunge però che a quel punto la vita si potrà muovere liberamente, dentro e fuori da lui. Nonostante il tema oscuro, il brano ha un incedere gioioso anche grazie alla presenza del **Soweto Gospel Choir**, che già aveva collaborato con Gabriel in passato. Il riassunto è che siamo organismi in cui ciò che entra finisce per uscire. In senso fisico, ma non solo: il tema della connessione tra individui e con l'ambiente che ci circonda è uno dei cavalli di battaglia storici di Gabriel. Se ci vediamo come entità collegate l'una all'altra, afferma Peter, non saremo meno problematici, ma forse avremo qualcosa da imparare.

5. FOUR KINDS OF HORSES

Un koan dello Zen classifica i cavalli in quattro possibili categorie: eccellenti, buoni, scarsi, cattivi. I primi si muoveranno vedendo l'ombra della frusta, i secondi di avranno bisogno di vedere la frusta, i terzi di sperimentarne il colpo sulla pelle, gli ultimi non si muoveranno fino a che non verranno colpiti fino al midollo. Molti di coloro che aspirano a ricadere nelle categorie più alte presumono che un cattivo cavallo non abbia alcuna possibilità, ma sbagliano: chi è completamente sconfitto e ha provato di tutto senza risultati è spesso disponibile a esplorare qualsiasi via con un atteggiamento mentale aperto. Se si parte da zero, ogni risultato rappresenta un progresso, e talvolta si impara a superare le difficoltà del percorso. A suo modo, *Four Kinds Of Horses* è una canzone sociale, nata dalla collaborazione tra Gabriel e **Richard Russell**, titolare della nota etichetta indipendente londinese XL Recordings. Una prima versione del brano venne scartata, ma Peter riprese a lavorarci da solo in un secondo tempo, creando un groove e un'atmosfera diversi. La parabola buddhista dei quattro cavalli è solo una delle ispirazioni del brano, che si riferisce anche alla "curiosa sovrapposizione tra religione e pace, da un lato, e violenza e terrorismo, dall'altro". Di nuovo, Brian Eno ha contribuito in maniera sostanziale all'arrangiamento con stratificazioni di tastiere che, nelle parole di Gabriel, "suonavano come vermi elettrici". **John Metcalfe** è responsabile dell'arrangiamento degli archi, e **Melanie Gabriel** presta la sua voce ai cori. Un brano dall'incedere drammatico ma non oscuro, con Gabriel che rivolge la propria voce agli ultimi, criticando il fatto che i primi non sono necessariamente coloro che agiscono meglio.

«PETER GABRIEL È PER FORZA DI COSE DIVISIVO, E LO DIMOSTRA CHE SU I/O È STATO SCRITTO TUTTO E IL CONTRARIO DI TUTTO»

6. ROAD TO JOY

Un omaggio allo stile rhythm'n'blues della Stax Records era forse inevitabile. Tra tutti i brani del disco, questo è quello che più si avvicina a canzoni del passato come *Sledgehammer*, *Big Time* o *Steam*. È una canzone luminosa e positiva, anche se parte da presupposti oscuri, tra i quali la sindrome da isolamento che forza le persone a non comunicare e restare rinchiuse. Un'esperienza comune a tutti, dopo i lockdown legati all'emergenza pandemica del 2020. Peter afferma di essere al lavoro su un progetto che in parte narra una storia legata al cervello, in parte esamina il nostro modo di percepire le cose che ci circondano, e che la canzone ha preso le sue mosse da tale proget-

to. Il testo esorta a ritornare a uno stato cosciente, alla vita e in ultima analisi al mondo nel quale esistiamo e nel quale abbiamo il potere di trasformarci. Musicalmente siamo in un'area in cui il funky si contamina con altri generi, miscelandosi in maniera sorprendente con gli articolati arrangiamenti orchestrali di John Metcalfe. Troviamo di nuovo il Soweto Gospel Choir, che infonde un carattere decisamente etnico al brano, e gli storici collaboratori di Gabriel – il trio Levin/Rhodes/Katché – a cui si aggiungono Don E, responsabile delle parti ritmiche di tastiera, e Josh Shpak alla tromba.

7. SO MUCH

So Much è il brano più semplice e scarno di tutto l'album. "Semplice" non significa certo "banale": tutto ruota attorno a un giro armonico ostinato e a un arrangiamento minimale in cui gli archi di John Metcalfe si inseriscono in maniera discreta, ma emerge anche un'eccezionale linea melodica. Gli altri contributi vengono da Tony Levin, David Rhodes e Melanie Gabriel. Il tema è serio, perché il testo parla in maniera esplicita dell'invecchiamento e della mortalità. Lo stesso Peter spiega che il significato del brano è duplice, perché tocca anche il tema di come si dovrebbero bilanciare le esperienze del presente e la contemplazione del futuro. Questo nasce dalla consapevolezza che abbiamo un tempo finito a disposizione, e non sappiamo quanto durerà. La canzone si pone come un momento di respiro meditativo prima di uno dei brani più ritmati dell'album.

Peter e il gruppo a inizio concerto, mentre piove, eseguono in chiave quasi acustica *Washing Of The Water* e *Growing Up*.

8. OLIVE TREE

La connessione con la natura è il tema di questa canzone dall'incedere a tratti misterioso e a tratti gioioso. Come *Road To Joy*, questo brano è tratto dal progetto parallelo sul cervello a cui Peter sta lavorando. Una netta divisione sonora tra strofa e ritornello suggerisce che il brano sia bifronte, con i riff della tromba di **Josh Shpak** che fanno l'occhiolino al funky senza mai arrivarci davvero. *Olive Tree* dimostra che la musica di Gabriel non è ascrivibile a un genere preciso: oltre al funky si sentono passaggi pop, echi di progressive classico, art-rock e tutte le componenti che riposano nel vaso di Pandora che è l'immenso bagaglio sonoro che l'artista custodisce. Peter è convinto che avremmo mezzi per comunicare in maniera più diretta l'uno con l'altro, ma che non li utilizziamo perché siamo più inclini a considerare soltanto ciò che riteniamo importante per noi stessi: quello che potremmo chiamare "segnale", declassando il resto a "rumore". Proprio in ciò che non consideriamo, forse, si trova ciò che ci può indicare il nostro posto nel mondo. Il tema è caro a Gabriel da molto tempo. *Here Comes The Flood*, uno dei suoi cavalli di battaglia comparso in PETER GABRIEL 1 nel lontano 1977, descriveva il "diluvio mentale" che avrebbe travolto gli esseri umani se i pensieri più reconditi fossero diventati visibili. Nelle note al brano sul suo sito, leggiamo: "L'idea è che non siamo più isole dotate di pensieri privati, e i nostri pensieri verranno esposti al mondo esterno. La lubrificazione che permette alla società di funzionare si basa, in parte, sull'incapacità di leggere cosa stia passando per la mente delle altre persone. Quindi, a meno che non siamo in pace con la nostra natura profonda, probabilmente preferiremo restare in parte sepolti nei nostri mondi privati". Infine, una curiosità: questo brano, insieme al prossimo, è l'unico che sia stato pubblicato nello stesso mese di un altro: agosto 2023, in cui è caduto un secondo plenilunio ("blue moon", per gli anglosassoni).

9. LOVE CAN HEAL

Un brano sognante e abbastanza sperimentale, in cui il gioco consiste nell'amalgamare parti diverse in un tutt'uno fluido e onirico. Anche il testo nasce dall'accostamento di immagini evocative che non pretendono di trasformarsi in narrazione. Tuttavia, l'ispirazione del brano nasce da un fatto di cronaca: l'assassinio di Jo Cox, membro laburista del parlamento britannico uccisa nel 2016 da un estremista affiliato a un movimento neonazista. La canzone venne presentata per la prima volta proprio quell'anno, durante i con-

certi del tour congiunto di Gabriel e **Sting** negli USA. Indirettamente, è di nuovo un brano che parla della connessione interpersonale e con tutto ciò che ci circonda. "La prossima evoluzione della connessione alle cose", afferma Gabriel, "è un sentimento di amore per ciascuna cosa". Il brano ha sfumature vagamente psichedeliche, perché è indirettamente influenzato dall'interesse di Peter per l'utilizzo di sostanze psicotrope a scopi mistici e curativi. La sensazione di galleggiare in uno scenario sonoro sognante è particolarmente marcata nel mix immersivo di Hans-Martin Buff (In-Side Mix).

10. THIS IS HOME

Al primo ascolto, questo brano non si impone come uno dei più interessanti del disco, ma un po' di scavo ne mostra i lati nascosti. Innanzitutto, il ritmo: un geniale groove che suona assai vicino alla musica soul dei primi anni Sessanta. Diciamo Detroit, diciamo Motown, e ci siamo. Certamente la canzone è quella che nell'album si avvicina maggiormente a una "love song" canonica, al punto che si sentono echi lontani di brani come *In Your Eyes* (SO, 1986). In una fase iniziale, il brano prese vita da alcune sessioni di prova con **Skrillex**, notissimo dj e producer statunitense, ex bambino prodigio e vincitore di ben otto Grammy Awards. Non ci sono suoi contributi diretti in questa versione, che ha uno stile molto diverso da quello della prima stesura, ma Gabriel afferma che fu molto interessante uscire dalla propria zona di comfort. Il vero *deus ex machina* del brano è **Tony Levin**, autore di una formidabile parte di basso che rimane solo apparentemente tra le righe. Il pop-soul intorno a cui tutto si articola, si stempera nell'arrangiamento degli archi, sempre opera di Metcalfe, ed è rilevante la presenza del coro maschile svedese Orphei Drängar.

11. AND STILL

And Still è il brano più lungo e intimo del disco. È noto che la canzone *Father, Son* (da OVO, 2000) venne dedicata da Peter a suo padre quando egli era ancora in vita. Questa è invece dedicata alla madre, ma è un brano *post mortem*. La canzone mescola elegia e memoria, non soltanto nel testo. "Quando mia madre morì, volevo scrivere qualcosa per lei, ma mi è servito del tempo per riuscirci. Stavo cercando di scrivere nello stile musicale che i miei genitori apprezzavano, quindi penso che la musica degli anni Quaranta abbia avuto una qualche influenza. Mia madre amava la musica classica, e per questo c'è un bellissimo violoncello nella parte centrale. Non è stato facile trovare la strada giusta, perché non doveva essere esageratamente emotivo né troppo sottinteso, ma credo che alla fine ce l'abbiamo fatta". Il testo è così personale che è difficile commentarlo: è una dichiarazione di amore incondizionato che si può fare soltanto a un genitore o a un figlio, in cui si fondono dolore, dolcezza e senso di connessione (sempre, è il tema più ricorrente nell'album), con la memo-

Peter al centro del palco, tra Josh Shpak (sinistra) e Tony Levin (destra).

ria a fungere da collante. "*E in ogni angolo, si formano ricordi / Ci riscaldavi come il sole / E ogni mattina eri lì / Adesso sei andata via / E mi riscaldavi come il sole*". Da notare anche l'ambiguità del titolo: "Still" significa "ancora", in inglese, ma anche "immobile". Come nell'espressione "still life", che traduciamo con "natura morta".

Peter mentre duetta vocalmente con Ayanna Witter-Johnson. Sotto: Manu Katché e David Rhodes.

12. LIVE AND LET LIVE

L'ultimo brano dell'album, pubblicato solo cinque giorni prima del disco completo spezza una regola: tutti e tre i mix sono comparsi contemporaneamente. In tutti gli altri casi, erano stati pubblicati in momenti diversi. Una canzone luminosa e ottimistica, che chiude l'album su una nota decisamente positiva. Affronta temi come il perdono e la tolleranza, e la presenza del Soweto Gospel Choir, assieme a molti altri ospiti, non è casuale: la canzone pesca a piene mani nello spirito della gioiosa musica africana, da sempre vicina al cuore di Gabriel. A quanto pare, a un certo punto qualcuno gli suggerì che il tema del perdono potesse essere adatto per un testo. Lì per lì, la proposta non risuonò molto, ma quando ripensò ad alcune iniziative di Desmond Tutu e Nelson Mandela, esponenti fondamentali del movimento anti-apartheid in Sudafrica, cambiò idea. La connessione, per Gabriel, è con il presente: "Se guardiamo ciò che sta accadendo in Medio Oriente o in Ucraina, e in molti altri luoghi del mondo in cui la violenza e la brutalità regnano sovrane, andare in giro con mazzi di fiori e predicare il perdono può sembrare patetico e trito. Ma sul lungo periodo, la gente dovrà trovare una strada per la convivenza". Coerentemente, nell'ultimo brano si sommano i contributi musicali di molti ospiti eccellenti. Oltre al citato coro di Soweto, oltre all'inossidabile trio presente in quasi tutto il disco, sfilano Brian Eno, Melanie Gabriel, Steve Gadd e il "nostro" Paolo Fresu alla tromba.

POST SCRIPTUM

Le versioni in circolazione dei brani non sono in realtà tre, ma quattro. Mentre stavo concludendo la stesura di questo articolo ho ricevuto alcune demo che gettano ulteriore luce sul processo compositivo. Ignoro come siano entrate in circolazione, ma l'ascolto è affascinante, perché dimostra come alcune canzoni si siano evolute nel tempo. *Playing For Time*, ad esempio, è più veloce e scarna della versione finale. *I/O* non ha neppure il testo definitivo, mentre la struttura della melodia e dell'armonia sono le stesse che nell'album. *And Still* è più lunga e presenta diverse differenze di arrangiamento. Le tracce vocali sono semplici guide, si sentono le approssimazioni e talvolta i piccoli errori insiti nelle prime stesure. La possibilità di sbirciare dietro le quinte di I/O rischia di trasformarlo in una delle "Road to Joy" più ricche degli ultimi anni. Impossibile dire, ora come ora, se questo sarà l'ultimo album di inediti della carriera di Peter Gabriel, ma l'augurio è che non sia così. Certamente resterà con noi a lungo, ma avremo ancora bisogno della sua musica e di un'attitudine come la sua: molto prima del 2060.

RICORDO DI UNA SERA DI MAGGIO (ARENA DI VERONA)

Testo e foto: **Marco Olivotto**

LA MATTINA DI GIOVEDÌ 18 MAGGIO 2023 NON PENSAVO AL CONCERTO DI PETER GABRIEL CHE SAREBBE ANDATO IN SCENA ALL'ARENA DI VERONA DUE GIORNI DOPO. CI AVEVO PENSATO QUALCHE SETTIMANA PRIMA, QUANDO AVEVO SCOPERTO CHE I BIGLIETTI ERANO ANDATI ESAURITI IN POCHISSIMO TEMPO. PACE, SUCCEDE. VERSO LE 10, PERÒ, IL TELEFONO SUONÒ E IL NOME **ARMANDO GALLO** APPARVE SUL DISPLAY.

"Hey Man… how are you? I'm in London. Sei a Verona per Peter, sabato?".
"Ehi… ma che bello sentirti. Magari. Biglietti finiti. Tu scendi?".
"Sì, sì. Pensavo che potresti darmi una mano con le foto. Potremmo lavorare insieme".
La richiesta era totalmente pleonastica, la risposta lapalissiana, l'occasione luculliana. Traducendo, saltai sulla sedia rispondendo "assolutamente sì!" al mio vecchio amico. Servirono ventiquattr'ore per avere il benestare della Real World. Se ne fece carico Armando, che al mattino di venerdì mi inviò un messaggio inequivocabile su WhatsApp: "You're in!" Ecco spiegato come mai nel primo pomeriggio del 20 maggio mi aggiravo con svariati chili di attrezzatura nei dintorni dell'Arena, grazie anche al generoso prestito di un secondo corpo macchina e di un enorme teleobiettivo da parte dell'amico Rafael Alves. Quando mi consegnarono il pass, entrai. Il mio ultimo accesso al backstage in Arena risaliva a quasi due anni prima, in occasione del concerto-tributo a **Franco Battiato** "Invito al viaggio". Stavolta però era diverso, e mentre accendevo l'ultima sigaretta prima di mettere piede sul sacro suolo, osservavo un flightcase con la scritta PETER GABRIEL. Lo toccai. Solo allora realizzai che era tutto vero e non stavo sognando.
L'accesso conduceva direttamente sul palco. Svoltai da dietro una transenna e mi trovai di fronte Peter Gabriel in persona, tranquillamente intento a provare la sua tastiera. Eravamo a pochi metri di distanza e non sapevo bene se procedere o tornare indietro, per non disturbare. Per caso alzò gli occhi e mi vide. Fece un sorriso e disse "Hi!", continuando a suonare. "È tutto vero, non sto sognando".
Armando era arrivato prima di me e lo riabbracciai dopo qualche mese dal nostro ultimo incontro, a Venezia. Prendemmo posizione nella zona che ci era stata assegnata, all'altezza del mixer, ingegnandoci per proteggere le attrezzature fotografiche dalla pioggia insistente che continuava a cadere.
Ebbi il privilegio di assistere al soundcheck e di accedere alle aree riservate dietro le quinte, dove scambiai qualche parola con **Tony Levin** e **David Rhodes**. Mi sentivo così privilegiato che dimenticai completa-

PRIMO TEMPO
1. *Washing Of The Water* (Acustica. Iniziano PG e TL. Band seduta.) [US]
2. *Growing Up* (Acustica. Tutta la band seduta.) [UP]
3. *Panopticom* [I/O]
4. *Four Kinds Of Horses* [I/O]
5. *I/O* [I/O]
6. *Digging In The Dirt* (Interrotta per errore di Peter. Riprende.) [US]
7. *Playing For Time* [I/O]
8. *Olive Tree* [I/O]
9. *This Is Home* [I/O]
10. *Sledgehammer* [SO]

SECONDO TEMPO
11. *Darkness* [UP]
12. *Love Can Heal* [I/O]
13. *Road To Joy* [I/O]
14. *Don't Give Up* [SO]
15. *The Court* [I/O]
16. *Red Rain* [SO]
17. *And Still* [I/O]
18. *What Lies Ahead* [INEDITO]
19. *Big Time* [SO]
20. *Live And Let Live* [I/O]
21. *Solsbury Hill* [PETER GABRIEL 1]

PRIMO BIS:
22. *In Your Eyes* [SO]

SECONDO BIS:
23. *Biko* [PETER GABRIEL 3]

NB: Sulla scaletta stampata dei musicisti appariva anche *So Much*, sempre da *I/O*, ma non è stata eseguita.

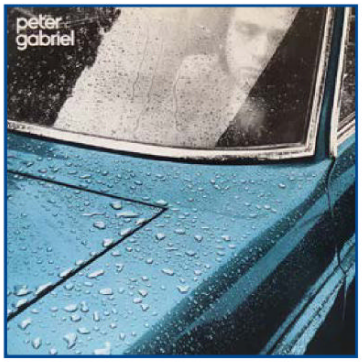
FORMAZIONE:
Peter Gabriel: voce, piano
Tony Levin: basso, voce
Manu Katché: batteria
David Rhodes: chitarra, voce
Don-E: tastiere, voce
Richard Evans: chitarre, legni
Ayanna Witter-Johnson: violoncello, piano, voce
Marina Moore: violino, viola, voce
Josh Shpak: tromba, corno francese, tastiere, voce

mente di mangiare prima del concerto, che partì puntualmente alle 21.
La cosa curiosa è che dell'inizio non si accorse quasi nessuno. Niente cortine di fumo, raggi laser, rulli di tamburi: Peter entrò in scena indossando la stessa tuta in dotazione agli addetti del palco. Inosservato, prese un microfono e iniziò a parlare in maniera dimessa, ironizzando sul fatto che stavamo vedendo il suo avatar. Quando fu chiaro che si trattava di lui, l'applauso del pubblico salì come un boato.
Il concerto prese il via con due brani del passato, *Washing Of The Water* e *Growing Up*. Il primo, iniziato dai soli Gabriel e Levin, con Peter seduto a suonare una semplice tastiera appoggiata sulle ginocchia. A sorpresa, il resto della band salì sul palco poco prima del bridge, disponendosi a semicerchio. Sull'enorme schermo circolare sospeso, una gigantesca luna silenziosa osservava la scena. Fu un ensemble acustico a riscaldare l'atmosfera prima del via.
Il concerto durò due ore, con una breve pausa nel mezzo, proponendo un totale di ventitré brani. Suono possente e perfetto, band ben oliata nonostante fosse soltanto la seconda data del tour, iniziato a Cracovia due giorni prima. Impressionante la voce di Gabriel, su cui era forse lecito nutrire dei timori: in studio si possono mascherare eventuali problemi, ma il palco rimane il palco. Il suo timbro vocale è invece lo stesso del passato, l'estensione pure, e nell'arco del concerto ci furono pochissime e giustificabili defaillances. I soliti critici da tastiera avrebbero scritto nei giorni successivi che la sua voce era invecchiata e stanca, ma l'unica giustificazione possibile per la loro affermazione è che avessero sbagliato concerto senza rendersene conto. Unico problema, una falsa partenza su *Digging In The Dirt*, interrotta e ri-eseguita a causa di un errore. Un disarmante Gabriel a un certo punto disse: "Ho mancato l'inizio. Ripartiamo…". E così accadde.
Le esecuzioni furono, a memoria, rispettose degli arrangiamenti che si possono ascoltare negli album. Ben sette canzoni eseguite erano del tutto inedite, e una lo è ancora. Sei sarebbero state pubblicate nei mesi successivi: *This Is Home*, *Olive Tree*, *Love Can Heal*, *Road To Joy*, *And Still*, *Live And Let Live*. In più, *What Lies Ahead*, candidata a entrare in I/O ma non inclusa nella rosa finale.
Impressionante l'allestimento scenografico, con una serie di giganteschi schermi affiancati allo scopo di produrre scenari diversi a seconda del brano, riprendendo elementi tratti dalle opere visuali associate a ciascuna canzone ed espandendoli fino a creare veri e propri ambienti di realtà virtuale e aumentata. Un ulteriore segno che l'arte di Peter Gabriel non può essere ridotta alla sola musica. Il concerto, diviso in due tempi, si concluse ufficialmente sulle note di *Solsbury Hill*, ma il pubblico sapeva che almeno un bis era d'obbligo. Ce ne furono due: *In Your Eyes* e, immancabile, *Biko*, con Gabriel a cantare a pugno chiuso insieme al pubblico dal palco inondato di luce scarlatta.
Il sipario calò così su uno dei concerti più impressionanti e partecipati che avremmo visto in Italia nel 2023, mentre i *roadies* smontavano l'immensa struttura a tempo di record per la replica del giorno successivo, a Milano. Il tour manager, incrociato prima di uscire, mi chiese: "See you tomorrow in Milano, as well?". Era un palese invito. Ci pensai un attimo: avrei potuto andarci, forse lo avrei voluto, ma risposi di no. Meglio custodire quell'esperienza come una memoria preziosa. L'input era arrivato, dovevo attendere l'output, per non sovraccaricare, e mi è servito tempo: fino a ora, in pratica.

La scenografia del palco, in forte connessione con le proiezioni intrecciate tra i vari schermi, è un elemento fondamentale di questo evento.

UN LUNGO VIAGGIO ATTRAVERSO LA DISCOGRAFIA

Testo: **Marco Olivotto**



PETER GABRIEL (1977)

Il primo album dopo l'abbandono dei **Genesis** viene pubblicato dalla Charisma (stessa etichetta della band) il 25 febbraio 1977. La copertina riporta solo il nome dell'artista, e inaugura una serie di quattro lavori con la stessa denominazione, talvolta identificati per mezzo di un numero progressivo o di un titolo fittizio: in questo caso, PETER GABRIEL I o CAR, in riferimento all'immagine di copertina. La produzione, affidata a **Bob Ezrin** (Alice Cooper, Lou Reed, Pink Floyd) ha luogo nell'autunno del 1976 tra Toronto e Londra ed è caratterizzata da arrangiamenti densi e talvolta pomposi. È evidente il desiderio di Gabriel di rivolgersi a una forma-canzone più semplice e diretta delle composizioni della sua vecchia band, ma sono evidenti influenze del passato, come in *Moribund The Burgermeister*, attraversata da echi progressive. La produzione è di indubbio valore, anche se Peter ne rimane parzialmente insoddisfatto: avrebbe desiderato un sound più scarno e diretto, in particolare su *Here Comes The Flood*. L'artista considera la versione minimale apparsa su EXPOSURE (1979), esordio solista di **Robert Fripp**, decisamente più vicina all'idea originale, e riproporrà spesso il brano dal

Peter Gabriel seduto sulla scala mobile alla stazione della metro di Chancery Lane underground a Londra (1978).

vivo accompagnandosi con il solo pianoforte. L'album contiene *Solsbury Hill*, uno dei suoi grandi classici, singolo che entra in classifica (#13 in Gran Bretagna, #68 della Hot 100 di «Billboard» negli USA), nonostante una scelta ritmica anomala: è in 7/4, a differenza della maggior parte dei brani commerciali che si basano su un tempo di 4/4. L'album segna l'inizio della collaborazione con il bassista Tony Levin, che prosegue ininterrotta ancora oggi.

PETER GABRIEL (1978)

Il disco (Charisma, 2 giugno 1978) si differenzia dal precedente al punto di sembrare quello di un artista diverso. Viene identificato come PETER GABRIEL 2 o SCRATCH, a causa dell'immagine di copertina ideata dallo studio Hipgnosis. Alla produzione viene chiamato Fripp, che mira a ottenere un suono diretto e poco elaborato. È una scelta volta a mantenere la freschezza delle esecuzioni, quasi live in studio. La sua influenza è evidente in diversi brani: *Exposure* in particolare vede il massiccio utilizzo dei Frippertronics, marchio di fabbrica del chitarrista in quel periodo. È coautore del brano, che apparirà anche sul suo primo e omonimo album solista. La registrazione si svolge tra la fine del 1977 e l'inizio del 1978, tra l'Olanda e New York, subito dopo il tour promozionale dell'esordio discografico. Nonostante il buon piazzamento in classifica (#10 in Gran Bretagna, #45 nella classifica degli album pop di «Billboard» negli USA) non lascia in eredità brani classici del repertorio di Gabriel. Le canzoni si ascoltano oggi raramente in concerto: l'ultima esecuzione nota risale al 2009 e riguarda la traccia di apertura, *On The Air*. Il singolo *D.I.Y.* precede di pochi giorni l'uscita del full lenght: il titolo è l'acronimo di *Do It Yourself*. Sarà questo a ispirare il nome della casa editrice ad Armando Gallo, da lui fondata e con cui pubblica nel 1981 in Italia *Genesis, la loro leggenda*, da lui scritto in inglese e uscito nel 1978 come *Genesis – The Evolution of a Rock Band*. Fu aggiornato e edito nuovamente nel 1980 con un nuovo titolo, *Genesis – I Know What I Like*.

Copertine dei primi tre album di Gabriel.

PETER GABRIEL (1980)

Il terzo album apre il nuovo decennio e funge da spartiacque della carriera solista di Gabriel. Intitolato come i precedenti due dischi, per la disperazione dei discografici, ma noto anche come PETER GABRIEL 3 o MELT, esce il 30 maggio 1980 per Charisma. La produzione è affidata al giovane **Steve Lillywhite**, nome fondamentale per il sound della new wave, che finirà per produrre gli U2 contribuendo al loro successo planetario. Il disco rivela uno spirito ambizioso e innovativo, aperto alla sperimentazione, e la vera novità è l'approccio alla scrittura, che ruota attorno al ritmo più che alla melodia o all'armonia. La richiesta tassativa di Gabriel di non utilizzare alcun elemento metallico nella batteria conduce alla nascita di un suono che ha fatto storia: il cosiddetto "gated reverb" diventato poi comune. Alla sua creazione contribuiscono **Phil Collins**, ingaggiato come batterista insieme a **Jerry Marotta**, e Lillywhite, affiancato dal tecnico del suono **Hugh Padgham**, che diventerà produttore di grido con lo stesso Collins, Genesis e Police. Il suono è quello che si ascolta all'inizio del primo brano, *Intruder*. Il singolo *Games Without Frontiers* raggiunge la quarta posizione nelle classifiche inglesi, seguito da *Biko*, brano di protesta contro l'apartheid che ancora oggi viene eseguito pressoché sempre in chiusura dei concerti. Il terzo capitolo sancisce l'inizio della sua collaborazione con il chitarrista **David Rhodes**, proveniente dai **Random Hold**, e vede la partecipazione di **Kate Bush** su *No Self Control* e *Games Without Frontiers*. La chitarra di Fripp compare in *No Self Control*, *I Don't Remember* e *Not One of Us*. Difficile condensare in poche parole gli elementi di novità presenti: le influenze della musica etnica, l'utilizzo del Fairlight, primo campionatore digitale comparso sul mercato, le idee innovative sul suono e sulla produzione. Questi elementi e altri fanno guadagnare a Gabriel una posizione meritata nell'olimpo dei musicisti più rappresentativi del proprio tempo. Soprattutto, rappresentano l'inizio di un percorso che conduce diritto al quarto album, a buon diritto considerato uno dei suoi capolavori e uno degli album più influenti degli anni Ottanta.

EIN DEUTSCHES ALBUM (1980)

Due mesi dopo l'uscita del terzo album, ne viene pubblicata una versione in tedesco intitolata EIN DEUTSCHES ALBUM, ovviamente distribuita in Germania. L'unica differenza con quella originale è la lingua del cantato: gli arrangiamenti e l'ordine dei brani sono gli stessi.

Gabriel a Londra nel 1978.

PETER GABRIEL (1982)

La Geffen Records, che pubblicò l'album negli USA e in Canada, pretese che l'album avesse un titolo diverso dai precedenti. Il disco venne battezzato SECURITY, senza apparente motivo, ma è noto anche come PETER GABRIEL IV. Ufficialmente, però, continua a intitolarsi soltanto PETER GABRIEL e viene pubblicato il 10 settembre 1982. In cabina di regia c'è **David Lord**, produttore attivo sulla scena di Bath passato solo pochi anni prima alla musica pop (Tears for Fears, The Korgis), affiancato dallo stesso Gabriel. La registrazione si svolge in uno studio realizzato nel granaio di Ashcombe House, allora dimora di Peter a Upper Swainswick, pochi chilometri a nord di Bath (chi scrive ha visitato il luogo nel 1994, e vi si percepiva ancora tutta la magia della creazione di cui fu testimone). Nella scia del precedente, anche questo album segue la filosofia "no metal" per la batteria: la potenza di Marotta si sposa con gli effetti dei suoni campionati della Linn Drum. Il Fairlight la fa da padrone, e alcune sonorità nascono dal fatto che il campionatore di produzione australiana, ancora acerbo, aveva un ottimo hardware ma una libreria sonora piuttosto piccola. Gabriel e Lord trascorrono molto tempo a registrare suoni di ogni genere per trasformarli in campioni suonabili. Tra questi, vetri che vanno in frantumi, grondaie utilizzate come tubi di risonanza, lastre di cemento percosse: quasi un esperimento di musica concreta. Il sound generale è scuro, spesso claustrofobico, e ben accompagna i testi criptici e introspettivi che sondano i recessi più nascosti dell'animo umano. Il 45 giri *Shock The Monkey* raggiunge la posizione #29 nella Hot 100 di «Billboard», ma in Inghilterra non supera la #58, diventando comunque il suo primo singolo a entrare nella Top 40 negli Stati Uniti. I temi a tratti diventano politici, come in *Wallflower*, e le influenze etniche sono dilaganti in *The Rhythm Of The Heat* e *San Jacinto*. Nel primo il vertiginoso crescendo finale viene realizzato dai tamburi della Ekome Dance Company (Ghana), primo indizio di ciò che la Real World, etichetta di Gabriel, produrrà negli anni successivi. Infine, tra tutti i suoni presenti resta memorabile la percussione di *Lay Your Hands On Me*, vagamente descrivibile come il rumore di una pallina che rimbalza ritmicamente. Chi scrive sa come venne prodotto quel suono inimitabile e difficile da descrivere, ma ha giurato di mantenere il segreto ormai molti anni fa…

In queste due pagine album dal 1982 al 1989.

DEUTSCHES ALBUM (1982)

Anche il quarto album di Gabriel ha una versione in tedesco, pubblicata contemporaneamente a quella internazionale. A differenza del precedente album questo è diverso dall'originale, sia nell'ordine dei brani che negli arrangiamenti. Per quanto riguarda questi ultimi, si tratta di differenze minime ma facilmente riscontrabili in un ascolto comparato delle due edizioni. Alcune canzoni hanno una durata diversa a causa di aggiunte o tagli nella coda.

PLAYS LIVE (1983)

È suo primo live solista, pubblicato in origine nei formati doppio vinile e cassetta a lunga durata (8 giugno 1983, Charisma / Geffen Records per USA e Canada). Contiene brani registrati durante il tour promozionale di PETER GABRIEL 4. Per ammissione dello stesso artista, alcune parti sono state realizzate *ex novo* in studio sui multitraccia dei concerti. È un live decisamente energico, che riproduce bene la potenza dello show, e contiene l'inedita *I Go Swimming*, in origine destinata a PETER GABRIEL 3. Uno dei tratti caratteristici è la copertina, tratta da un'iconica fotografia di Armando Gallo tagliata in maniera originalissima. L'album è stato ripubblicato diverse volte: nel 1985 come Cd singolo, con alcuni brani mancanti e altri tagliati per limiti di tempo, e nel 1987 come Cd doppio. Infine, nel 2021, in versione rimasterizzata.

BIRDY (1985)

L'album contiene la colonna sonora del film *Birdy* (1984) diretto da Alan Parker. Esce il 18 marzo 1985 (Charisma / Geffen Records), ed è un'interessante operazione nonostante contenga pochi brani originali: si basa su temi tratti dai lavori già pubblicati in precedenza, opportunamente rielaborati. La produzione è curata da Gabriel e dal canadese **Daniel Lanois**, reduce dalla coproduzione condivisa con Brian Eno di THE UNFORGETTABLE FIRE degli U2. La produzione fu veloce a causa dei tempi stretti imposti dall'uscita del film, che nella prima americana (19 dicembre 1984) venne proiettato senza colonna sonora. Quasi tutte le composizioni sono strumentali, con l'eccezione di *Dressing The Wound* e *Sketchpad With Trumpet And Voice*. La caccia ai temi del repertorio già edito è appassionante, perché alcuni sono citati in maniera quasi irriconoscibile o sovrapposti ad altri. Alcuni titoli riportano la fonte da cui sono tratti, ma i frammenti recuperati da brani precedenti sono più di quanto dichiarato. Nonostante le composizio-

ni siano funzionali al film, l'album vive di vita propria alternando momenti ambient ad altri più densi. Si evidenzia l'approccio modulare alla scrittura, basata su piccoli elementi semplici che si sovrappongono e interagiscono, formando strutture complesse. Il disco si esaurisce nell'arco di meno di trentacinque minuti, ma rimane un passaggio interessante, benché meno rilevante dei lavori ufficiali. Venne premiato con il Grand Prix Speciale della giuria al Festival di Cannes nel 1985.

SO (1986)

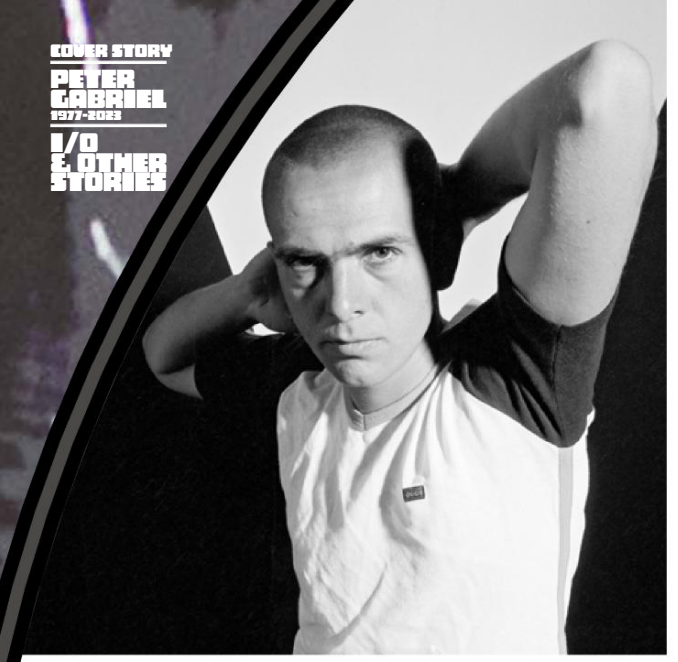
Il 19 maggio 1986 viene pubblicato SO, che segna l'inizio di un nuovo corso nella carriera. Per la prima volta viene assegnato un titolo vero e proprio, e il cambiamento è evidente a partire dall'immagine di copertina: un ritratto che mostra il volto del cantante senza manipolazioni. Non è un dettaglio secondario, perché la foto ridefinisce l'immagine di Gabriel, che è un uomo di trentasei anni, ancora giovane ma maturo, e il ritratto, scattato con una polaroid da **Trevor Key**, ha un gusto vagamente rétro. Il fotografo era ben noto nella scena pop-rock, ed è autore di molte immagini rimaste iconiche (una tra tutte, TUBULAR BELLS di **Mike Oldfield**). La foto suggerisce la rottura della ben nota timidezza dell'artista, istrionico sul palco ma seminascosto nel privato. Lo stile musicale dell'opera, prodotta da Gabriel con Lanois sulla scia di BIRDY, si allontana da quello di PETER GABRIEL 4: è meno sperimentale e più accessibile al grande pubblico, anche se continua a mantenere elementi di ricerca e avanguardia. È difficile dire quanto ciò sia stato dettato da un'esigenza artistica piuttosto che dal desiderio di raggiungere un maggior numero di persone: di fatto, SO proietta Gabriel fuori dalla nicchia e dentro il mondo del mainstream. Vende 5.000.000 di copie nei soli Stati Uniti, guadagnando cinque dischi di platino. PETER GABRIEL 4 si era fermato a 500.000. Responsabile del successo planetario è certamente il singolo *Sledgehammer*, supportato dal videoclip diretto da Stephen Johnson e realizzato dai Brothers Quay, all'epoca considerati tra i migliori artisti nel campo della tecnica *stop motion*. Il risultato è clamoroso, infatti il video diventa il più programmato di tutti i tempi su MTV e riceve nove premi agli MTV Video Music Awards nel 1987, risultando in questo modo il più premiato della storia. È un ulteriore punto di distacco dall'immagine che Gabriel aveva proiettato fino a quel momento: è divertente e umoristico, lontano anni luce dalla claustrofobia che aveva caratterizzato un video come quello di *Shock the Monkey* pochi anni prima. SO riesce in una missione assai difficile: raggiungere il successo commerciale mantenendo intatta l'aura del musicista di avanguardia. Da qui in avanti, il lavoro di Gabriel rimarrà sempre prestigioso, anche quando raccoglierà critiche non sempre benevole.

PASSION (1989)

Tre anni dopo SO esce un album in totale controtendenza. Si tratta di PASSION, colonna sonora del film *L'ultima tentazione di Cristo* diretto da Martin Scorsese, che viene pubblicato il 5 giugno 1989 dalla Real World. L'etichetta ha radici nel WOMAD, il festival "World of Music, Arts and Dance" fondato da Peter assieme ad alcuni collaboratori nel 1980. Il festival rifletteva il suo interesse per la musica etnica, ma non si limitava soltanto a quella, includendo anche l'arte e la danza, e intendeva dare visibilità ad artisti accomunati da un interesse nella contaminazione musicale tra culture diverse; molte registrazioni venivano realizzate presso i Real World Studios, costruiti da Peter a Box, poco distante da Bath. Nonostante il legame con il film, PASSION arriva nei negozi dopo l'uscita della pellicola, avendolo concepito come un vero e proprio album piuttosto che come una colonna sonora. Nonostante ciò non viene di solito considerato parte della sua discografia solista alla stregua di BIRDY. L'opera viene accolta con estremo favore dalla critica, e molti la considerano una pietra miliare tra i dischi di World Music. Nel 1990 vince il Grammy Award come miglior album New Age, anche se il genere in questione c'entra poco. Il successo commerciale rimane sorprendente, considerando che è il lavoro meno accessibile dell'artista. L'album getta luce anche su talenti sorprendenti come **Nusrat Fateh Ali Khan, Yossou N'Dour**, che già aveva collaborato a SO, e **L. Shankar** (Shankar Lakshminarayana).

SHAKING THE TREE (1990)

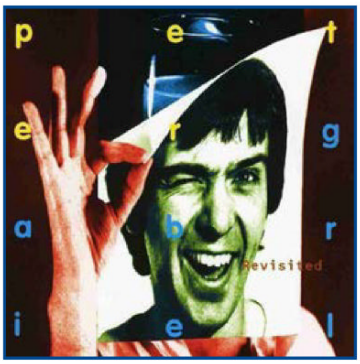
Le compilation antologiche non dovrebbero entrare in una discografia, ma il caso di SHAKING THE TREE merita un'eccezione. Si tratta di una raccolta di brani tratti dalla carriera solista, a partire dal 1977 e fino al 1989, pubblicata il 19 novembre 1990. Non tutti gli album sono coperti (nulla da PETER GABRIEL 2 e BIRDY), e alcuni sono diversi dalle versioni originali. La title-track era apparsa in origine su THE LION (1990), album di Yossou N'Dour coprodotto da Peter l'anno precedente, e contiene una nuova performance vocale. Diversi pezzi sono tagliati o remixati. *Here Comes The Flood* è stata registrata *ex novo*, nel 1990, in una versione minimale simile a quella comparsa su EXPOSURE (1979) di Robert Fripp. Inoltre, le canzoni non sono in ordine cronologico, ma assemblate in maniera creativa e senza una logica evidente. Una compilation che non è una vera compilation, quindi, ma uno sguardo diverso di Gabriel sui suoi primi dodici anni di carriera.



Peter ripreso da Fin Costello, celebre fotografo irlandese, nel suo studio londinese (1978). Carrellata copertine 1990-2002.

US (1992)

Il passaggio tra la fine degli anni Ottanta e l'inizio dei Novanta non è indolore per Gabriel. Uno degli eventi cruciali è il divorzio dalla moglie Jill Moore, sposata nel 1971. La crisi del rapporto è ampiamente analizzata nella biografia autorizzata di Spencer Bright (1988). Le onde emotive causate da questo evento influenzano non poco la musica, con il risultato che US suona assai diverso dal predecessore SO. I temi delle canzoni diventano personali, e indagano in profondità i sentimenti e in particolare il rapporto di coppia con i suoi annessi e connessi. Una fortuna, in un certo senso, perché il processo produce capolavori come *Blood Of Eden* (con **Sinéad O'Connor**), *Washing Of The Water*, *Digging In The Dirt* e *Secret World. Kiss That Frog*, che tenta di bissare l'irripetibile *Sledgehammer*, risulta meno credibile. La produzione viene nuovamente condivisa con Lanois, e si nota che i tempi stanno cambiando anche grazie all'affermarsi del Cd come supporto dominante: la durata complessiva del disco sfiora i 60 minuti, mentre i precedenti restavano dentro i canonici 46 minuti previsti per i 33 giri. La reazione è positiva, e diversi critici sottolineano come l'album confermi il suo interesse nella World Music. In quello specifico settore, ciò che in parte manca è la tensione creativa insuperabile di PETER GABRIEL 4, risalente a dieci anni prima, ma è un dato di fatto che l'artista di inizio anni Novanta sia ormai un paladino delle musiche "altre", incorporate con maestria e un pizzico di furbizia nelle proprie composizioni.



PETER GABRIEL REVISITED (1992)

È una compilation che non viene mai citata, con buona ragione, in quanto del tutto inutile. La Atlantic deteneva i diritti di distribuzione sui primi due album per gli USA e il Canada. Decide quindi di ripubblicarli, ma inspiegabilmente lascia fuori due tracce dal primo e tre dal secondo. Inoltre, stravolge l'ordine originale, alternando quasi a caso canzoni tratte da lavori diversissimi tra loro. Nessuna novità, anzi, un'operazione di dubbio valore e difficile da comprendere. La pubblicazione avviene il 10 novembre 1992.

SECRET WORLD LIVE (1994)

Il Secret World Tour si svolge a cavallo tra il 1993 e il 1994 come promozione di US, e genera il secondo live di Peter, pubblicato il 30 agosto 1994, insieme a un film che porta lo stesso titolo e che documenta un momento specifico del tour: i due concerti tenutisi al Palasport Nuovo di Modena nel novembre 1993. I contenuti del disco e del film sono diversi: nel secondo manca *Red Rain* (da SO) ma trova posto *San Jacinto* (da PETER GABRIEL IV). È un album più blando di PLAYS LIVE: la musica è diventata più complessa e meno energetica, e lo spettacolo si basa sulle raffinate scenografie concepite da Gabriel. In questo senso, il Dvd è più interessante del doppio Cd. Il fatto che il materiale provenga da un concerto registrato in Italia influenza le vendite nel nostro Paese: SECRET WORLD LIVE diventa doppio disco di platino, vendendo più di 200.000 copie. È un fatto inedito per l'Italia, che non è mai stata in grado di competere con i volumi di vendita inglesi o americani. In questo caso, la partita Italia-Inghilterra finisce 1-0, visto che le vendite in Gran Bretagna si limitano a 60.000 copie. Gli USA naturalmente vincono il match con 500.000 copie, ma il risultato italiano rimane di tutto rilievo.

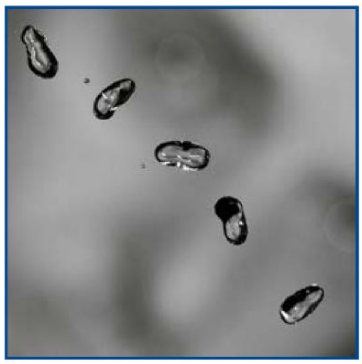
OVO (2000)

OVO causa un po' di confusione al momento dell'uscita. A otto anni di distanza da US, era lecito aspettarsi un nuovo lavoro. Si tratta invece di una colonna sonora (non cinematografica) commissionata dal Millennium Dome Show, una performance multimediale che tiene banco al Millennium Dome di Greenwich per l'intero 2000. Gabriel riceve la commissione mentre è al lavoro su UP, previsto in uscita nel 2001. Prende sei mesi di tempo per realizzare il progetto, ma il lavoro finisce per durare due anni, causando lo slittamento della pubblicazione di UP. La richiesta iniziale di Mark Fisher, direttore creativo del Millennium Dome, riguarda la musica, ma Peter chiede di venire coinvolto anche negli aspetti visuali e narrativi. Nonostante (anche) brani originali, lo stesso Gabriel ammette che non

si tratta di un album in senso stretto. Nel 2000, dichiara a «Billboard» che il riferimento principale è "la musica folk, più elementi futuristici con i quali di norma non lavorerei. OVO ha un focus esterno, mentre l'altro disco sul quale ho lavorato è più focalizzato sull'interno". Si tratta a tutti gli effetti di un concept, con una storia divisa in tre atti, e ne vengono pubblicate due versioni: Cd singolo e doppio (intitolato OVO – THE MILLENNIUM SHOW) inizialmente venduto solo al Millennium Dome Show. Tutti i brani sono composti da lui, con l'eccezione di *The Weaver's Reel*, scritto insieme a Richard Evans, eccellente tecnico del suono e polistrumentista presente dai tempi di PASSION. La lista dei collaboratori è infinita, e questo rende l'album abbastanza disomogeneo, anche a causa dell'alternarsi delle voci soliste tra Gabriel e altri artisti (tra i quali i rapper **Neneh Cherry** e **Rasco**). A quasi un quarto di secolo di distanza, pochi ricordano i brani, con l'eccezione di quelli ripresi da Gabriel nei concerti. Due rimangono certamente impressi: *Father, Son*, semplice e accorata ballad dedicata al padre ormai vecchio (che se ne andrà nel 2012 all'età di cento anni), e *Downside Up*, resa memorabile dalla performance live che vede Peter e la figlia Melanie nel ruolo di corista camminare a testa in giù sospesi a un anello magnetico.

LONG WALK HOME: MUSIC FROM THE RABBIT-PROOF FENCE (2002)

Il 15 aprile 2002 appare LONG WALK HOME, colonna sonora realizzata da Peter per *Rabbit-Proof Fence*, film australiano sulla condizione degli aborigeni, diretto da Phillip Noyce. Nonostante la buona accoglienza da parte della critica, la pellicola non gode di grande successo. In Italia esce con il titolo *La generazione rubata*. I brani, composti da Gabriel con un paio di contributi da parte di Richard Evans e David Rhodes, riecheggiano le atmosfere di PASSION, senza però arrivare allo stesso livello. Alcuni temi sono tratti da brani che entreranno in UP. Il disco viene comunque accolto bene, ma non ha un impatto rilevante sul pubblico, anche a causa della scarsa visibilità del film.



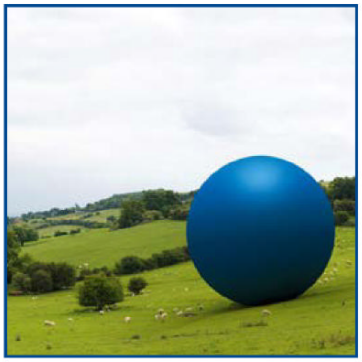
UP (2002)

Alla pubblicazione nessuno avrebbe pensato che sarebbero stati necessari più di vent'anni per ascoltare un nuovo lavoro di inediti. È rimasto l'ultimo capitolo della discografia , fino a I/O, non contando alcune pubblicazioni successive piuttosto particolari. La lavorazione è lunghissima: inizia nel 1995 con registrazioni frammentarie realizzate in diversi studi, prima di approdare ai Real World Studios. OVO rallenta il processo: per un periodo, le due produzioni procedono in parallelo, ma verso la fine del 1998 **Richard Chappell** e **Richard Evans**, i due tecnici del suono incaricati delle registrazioni, decidono di dedicarsi entrambi a OVO. Il lavoro su UP riprende intorno al 2000, in maniera abbastanza bizzarra: **Tchad Blake** viene incaricato del mix, ma contemporaneamente Gabriel continua a registrare insieme a Chappell, e alcune nuove parti vengono aggiunte ai mix in corso. La curiosità di questo approccio risiede nel fatto che la regola pressoché aurea di qualsiasi produzione musicale è che le registrazioni vengano concluse prima di iniziare il mix. C'è anche un dettaglio interessante: l'album rischia seriamente di intitolarsi I/O, nonostante UP sia quello originale. Questo è dovuto soprattutto al fatto che, a un certo punto, i R.E.M. dichiarano che UP sarebbe stato il titolo del loro nuovo album. Una coincidenza piuttosto antipatica, ma dopo lunghe considerazioni Gabriel decide di mantenere il titolo originale. Il seme di I/O è però già radicato nella sua mente: nei mesi precedenti all'uscita (23 settembre 2002), Peter inizia a inserire con cadenza mensile sul proprio sito ufficiale dei video in cui parla delle canzoni, accoppiandoli con brevi versioni demo dei brani. La pubblicazione avviene in coincidenza della luna piena: lo stesso schema utilizzato nel 2023 per I/O. UP è molto cupo e il suo spirito si potrebbe riassumere nel titolo del brano di apertura: *Darkness*. La morte, e in parte minore la nascita, sono i temi dominanti. Gabriel dichiara che molti pezzi sono nati nel momento in cui ha iniziato a esaminare la sua produzione precedente considerandoli "attrezzi emozionali". Scopre che uno degli attrezzi mancanti riguarda la capacità di confrontarsi con la morte, e questo dà vita a *I Grieve*, già apparso nella colonna sonora di *City of Angels* ("La città degli angeli"), film di grande successo diretto da Brad Silberling e ispirato a *Il cielo sopra Berlino* di Wim Wenders. L'accoglienza è generalmente buona, con qualche perplessità su *The Barry Williams Show*, pop venato di jazz e accompagnato da un video grottesco, al limite dell'horror. L'intento è quello di portare una critica sociale al mondo dei talk-show, ma diverse voci lo considerano poco incisivo a tale scopo. In generale, i brani meglio riusciti sono rivelano il lato più personale ed emotivo dell'autore, ma è lecito affermare che UP non centra del tutto il bersaglio. Nel 2013, stereogum.com lo classifica come il peggiore tra gli album di inediti usciti fino a quel momento.

HIT (2003)

Un anno dopo compare questa compilation doppia, che presenta alcune differenze tra la versione inglese e quella americana. Il titolo è un gioco di parole: HIT può significare "brano di grande successo", ma anche "colpire il bersaglio". È il tito-

lo del primo Cd, mentre il secondo si chiama MISS, nel senso di "mancare il bersaglio". Il primo supporto contiene i maggiori successi di Gabriel, il secondo brani più oscuri e meno noti al grande pubblico. HIT non contiene novità particolari, tranne *Burn You Up, Burn You Down*, che apparirà poi in versione diversa nel 2008 in un album di musicisti Real World intitolato BIG BLUE BALL. Alcune versioni sono diverse da quelle originali, e compaiono alcuni mix alternativi di brani comunque noti. Una curiosità: esiste anche una versione tedesca, che comprende pezzi tratti dai due album già pubblicati in quella lingua nonché brani successivi. Questi ultimi hanno il titolo in tedesco, ma sono cantati in inglese: da catalogare alla voce "stranezze di artista".



BIG BLUE BALL (2008)

Questo album, pubblicato il 24 giugno 2008, dimostra quanto i tempi di gestazione di Gabriel possano essere lunghi. Una caratteristica della Real World sono le "recording weeks", in cui musicisti di diversa estrazione si riuniscono negli studi per produrre musica in gran parte improvvisata. I materiali sono stati registrati in tre "weeks" a cavallo tra il 1991 e il 1995. Al lavoro partecipano molti artisti, tra i quali Sinéad O'Connor e Wendy Melvoin (Wendy & Lisa), con Gabriel nel ruolo di cantante in diversi brani. Dopo anni di attesa, la produzione viene affidata a **Stephen Hague**, già al lavoro con i Pet Shop Boys e i New Order. Per il lancio, Gabriel dà vita a una società chiamata High Level Recordings, che sembra essere svanita senza lasciare traccia.

SCRATCH MY BACK (2010)

La pubblicazione di un album (12 febbraio 2010, il giorno prima del sessantesimo compleanno di Peter), contenente solo brani di altri artisti, a otto anni dal precedente fa sorgere il lecito dubbio che Gabriel si trovi in un momento di impasse creativa. Sarebbe però riduttivo classificare SCRATCH MY BACK come un album di cover: si tratta di vere e proprie rivisitazioni supportate dagli arrangiamenti orchestrali di **John Metcalfe**. In origine, il progetto prevede la pubblicazione di un secondo capitolo in cui gli artisti da lui reinterpretati realizzeranno la propria versione di uno dei suoi brani. Non andrà così, a causa dei limiti di tempo imposti e in alcuni casi del desiderio degli artisti di non partecipare. Il disco "gemello" esce comunque tre anni dopo, con il titolo AND I'LL SCRATCH YOURS. L'album riceve una buona accoglienza da parte della critica, con alcune eccezioni, ma lascia spiazzati diversi fan storici. Viene seguito da un tour in cui l'artista si esibisce con l'orchestra, un mondo sonoro molto distante da quello a cui i suoi ascoltatori sono abituati. Alcuni commenti raccolti da chi scrive catalogano i concerti del tour come noiosi e al di sotto del normale livello di Gabriel. In realtà, l'aggettivo "noioso" va probabilmente ricondotto al fatto che molti brani sono attraversati da un pathos palpabile e hanno un suono più scuro delle versioni originali, e che gli arrangiamenti si rifanno molto al minimalismo. Si tratta comunque di un'operazione coraggiosa, con alcuni momenti un po' opachi, ma anche con intuizioni notevoli, che aprono la strada al disco successivo.

Immagine da una session del 1978 nello studio londinese di Fin Costello. Album 2002-2013.

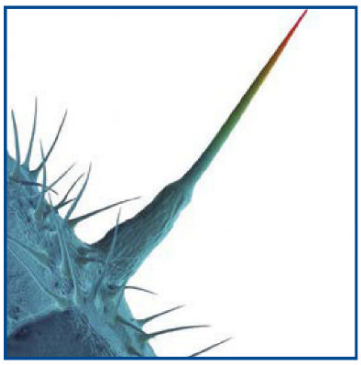
NEW BLOOD (2011)

Quasi a tempo di record per il suo standard, NEW BLOOD (10 ottobre 2011) vede la luce un anno e mezzo dopo SCRATCH MY BACK. Questa volta John Metcalfe rielabora brani del repertorio di Peter, realizzando ottimi arrangiamenti orchestrali alternativi agli originali. Le sonorità sono simili a quelle del disco precedente, ma più a fuoco. La scelta del repertorio è oculata e punta a quello più facilmente valorizzabile dal sound orchestrale: mancano, ad esempio, classici come *Sledgehammer* e *Biko*. L'operazione è accolta favorevolmente dalla critica e ha un discreto riscontro in termini di vendite, ma non sfugge il fatto che in quasi un decennio Gabriel ha pubblicato solo materiali rivisitati. Si inizia a pensare che la crisi creativa sia reale, e che la sua carriera si stia avviando alla fine.

LIVE BLOOD (2012)

Il terzo live della sua carriera raccoglie materiale da SCRATCH MY BACK e NEW BLOOD, registrato nel 2011 all'Apollo Hammersmith di Londra nell'arco di due serate. Il disco viene pubblicato il 23 aprile 2012 e i critici sono più tiepidi che nei casi precedenti, perché la formula inizia ad apparire

scontata. In effetti non aggiunge nulla di nuovo, se non il Dvd omonimo con la registrazione in video 3D del concerto. Diversi giornalisti lamentano il fatto che le versioni snaturino gli originali, in particolare *The Book of Love* (Stephin Merritt), in cui l'ironia originale si traduce in un'intimità abbastanza patetica.



AND I'LL SCRATCH YOURS (2013)

Previsto inizialmente per il 2010, è il "gemello" di SCRATCH MY BACK. Esce il 24 settembre 2013, e il risultato è inferiore alle aspettative originali anche a causa di alcune defezioni eccellenti: **David Bowie**, **Neil Young**, **Ray Davies** e **Radiohead** non partecipano come inizialmente ipotizzato, sostituiti da **Brian Eno**, **Joseph Arthur** e **Feist**. Nei tre anni intercorsi tra l'uscita prevista e quella effettiva, sei brani vengono pubblicati su iTunes tra gennaio e giugno 2010, in coincidenza con i giorni di plenilunio. Alcune versioni sono assai diverse dagli originali, altre curiosamente vicine, ma spesso i contributi suonano come una specie di obbligo assolto per dovere più che per piacere. Un progetto complicato e forse ingenuo fin dalla concezione, che non lascia segni profondi, e la critica se ne accorge.

BACK TO FRONT: LIVE IN LONDON (2014)

Tra il 2012 e il 2014, Gabriel si imbarca in un lungo tour mondiale denominato "Back to Front", che si concluderà dopo 67 date. La registrazione di due serate alla O2 Arena di Londra (ottobre 2013) confluisce nel quarto album dal vivo della sua carriera (23 giugno 2014). I concerti ruotano attorno alla riproposizione integrale di SO, con gran parte della formazione che aveva suonato nel tour promozionale del 1986-87. Il disco contiene un'anticipazione che richiederà quasi dieci anni per concretizzarsi: il brano di apertura *Daddy Long Legs*, noto anche come "O But", che nei concerti viene presentato come "non finito". Lo ritroviamo in I/O come *Playing For Time*, uno dei momenti migliori del nuovo album. L'accoglienza della critica è tiepida, talvolta apertamente caustica, come nel caso della recensione di «The Guardian» che sottintende come l'artista stia invecchiando male. In un certo senso, BACK TO FRONT non è un album, perché viene reso disponibile in formato audio (Cd) solo nelle versioni Dvd e Blu-ray del film dello spettacolo, diretto da Hamish Hamilton. Il supporto video ha comunque un buon riscontro di vendite, anche perché è una delle prime produzioni a carattere nel formato 4K, ancora nella sua infanzia.

GROWING UP LIVE (2019)

Sedici anni dopo il tour "Growing Up" che promuoveva UP, il 3 novembre 2019 esce il film *Growing Up Live*, diretto da Hamish Hamilton e realizzato in occasione di due concerti al Fila Forum di Milano nel mese di maggio. L'album relativo viene pubblicato in vinile, streaming e download digitale. È storicamente interessante, ma allo stesso tempo riempitivo per un catalogo evolutosi in maniera confusa e monocorde negli ultimi quindici anni.

RATED PG (2019)

Compilation di brani da colonne sonore cinematografiche, apparse nel corso degli anni in varie forme. L'album non include materiale tratto dalle colonne sonore pubblicate come album autonomi, e omette alcuni brani che avrebbero potuto farne parte, come *Out/Out* (da *Gremlins*, 1984). Non essenziale, ma una retrospettiva storicamente interessante.

FLOTSAM AND JETSAM (2019)

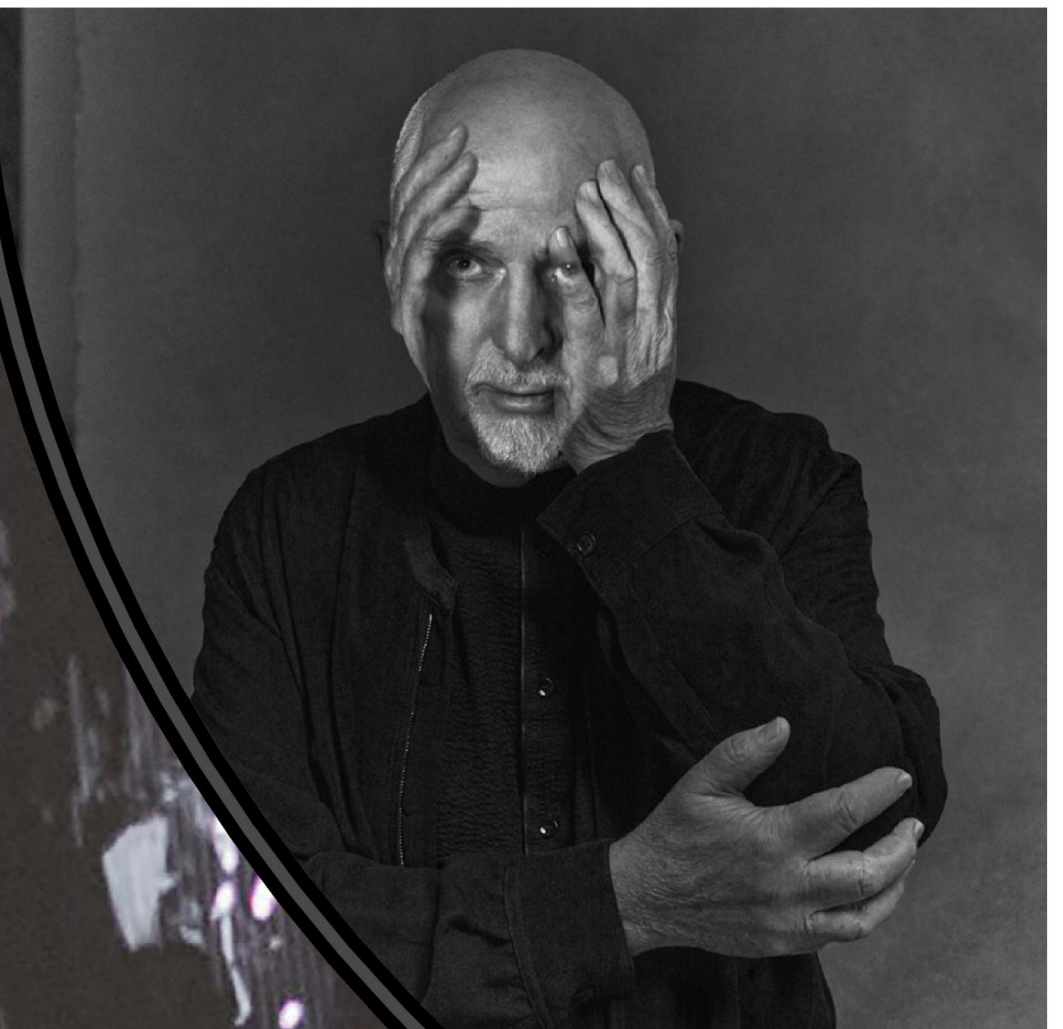
Raccolta di rarità, lati B e remix del repertorio che copre il periodo 1976-2016. Pubblicato solo in formato digitale, l'album ha una durata che sfiora le sei ore ed è diviso in tre blocchi: 1976-1985, 1986-1993, 1994-2016. La chicca storica è l'inclusione della primissima registrazione in cui Gabriel compare dopo lo scioglimento dei Genesis: si tratta della cover di *Strawberry Fields Forever* comparsa nell'album ALL THIS AND WORLD WAR II, colonna sonora dell'omonimo documentario sulla Seconda guerra mondiale composta da canzoni dei Beatles eseguite da artisti molto famosi all'epoca (Bee Gees, Peter Frampton, Tina Turner tra gli altri… perfino Riccardo Cocciante). Naturalmente, un ascolto dedicato solo ai completisti più incalliti, che in sostanza raschia il fondo del barile. Mancano quattro anni alla pubblicazione di I/O, che diverrà il primo album di inediti nell'arco di oltre due decenni.

Album 2014-2019. Sotto: varie pubblicità del tour di I/O, che riportano il concerto di Verona del 20 maggio 2023.

NOTE SU UNA FOTOGRAFIA

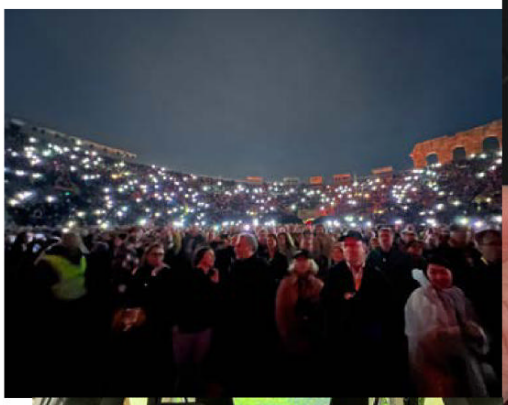
Testo: **Marco Olivotto**

DA DIVERSE PARTI SI AFFERMA CHE LA COPERTINA DI **I/O** SIA TRA LE PEGGIORI VISTE NEL 2023. RIPRODUCE UNO SCATTO DI NADAV KANDER, NOTO FOTOGRAFO LONDINESE DI ORIGINI ISRAELIANE CON UN PRESTIGIOSO CURRICULUM DI MOSTRE E PUBBLICAZIONI. NEL SUO PORTFOLIO TROVIAMO RITRATTI DI PERSONAGGI FAMOSI DEL MONDO DELLO SPETTACOLO, DELLO SPORT E DELLA POLITICA. TRA QUESTI, CARLO D'INGHILTERRA, BORIS JOHNSON, THOM YORKE, DAVID BECKAM, BARACK OBAMA, MICHAEL STIPE, MARTIN SCORSESE. E NATURALMENTE PETER GABRIEL.



Un senso di inquietudine attraversa le fotografie di Kander. Nei ritratti, in particolare, sembra di scorgere riflessi dello stile pittorico tormentato di **Francis Bacon**. Sono ritratti che ambiscono a svelare qualcosa che vada oltre i lineamenti del volto e la forma del corpo. Ciò che non ho trovato scritto da nessuna parte, però, è che la copertina omette un particolare importante della foto originale. Sul disco, vediamo il volto di Gabriel al quale sono state sovrapposte le mani, con un processo di fotomanipolazione. La fotografia mostra però una terza mano, che sulla copertina non appare.

Solo i due artisti potrebbero svelare il significato simbolico dell'immagine. Potrebbero le mani che toccano il volto appartenere a qualcun altro? Potrebbero essere una maschera a protezione dell'identità? Il fatto che un dito della mano sinistra lasci intravvedere l'occhio ha un significato? Difficile dirlo. È però evidente una connessione con il passato: con l'eccezione di PLAYS LIVE, solo gli album di inediti mostrano il volto dell'artista, spesso sottoposto a manipolazioni estreme. Ci riferia-



mo ai primi quattro, seguiti da SO, US, e UP. Nessun altro artwork, oltre a quello di I/O, mostra i lineamenti di Peter.

Sopra: Marco Olivotto e Armando Gallo a Verona.

La terza mano, comunque, suggerisce che nella foto ci sia più di una *persona*. Utilizzo il corsivo perché il termine va inteso nel senso anglosassone: non indica un individuo, ma l'aspetto del carattere di qualcuno così come viene presentato o percepito dall'esterno. Identico il significato del termine in **Carl Gustav Jung**, che in passato ispirò a Gabriel *The Rhythm Of The Heat*. Jung usa *persona* in contrapposizione ad *anima*. Chi ricorda "Asa nisi masa" nel film *8 1/2* di **Federico Fellini**? Jung c'entrava, perché il regista all'epoca ebbe diverse frequentazioni con il suo pensiero. La frase è nella lingua ludica infantile nota come "alfabeto farfallino", declinato però con la lettera "s". Nel film, evoca i ricordi di Guido, il protagonista, e finirà per condurlo fuori dalla sua crisi personale e creativa. Il suo significato è semplicemente *anima*, un termine con il quale Jung indica l'inconscio e gli aspetti femminili della psiche maschile. C'è anche una frase che galleggia nella mia memoria e che sembra adatta a questo contesto: "Persona e anima si scambiano i ruoli e si mescolano lentamente, in modo omogeneo". Non sembra il leit-motiv di I/O?

Ho scritto nella sezione retrospettiva di come la copertina di SO rappresentò un'inversione di tendenza rispetto al passato. A ben guardare è l'unico album in cui l'immagine di Gabriel non sia stata manipolata. SO pone fine al progressivo disfacimento della fisionomia che si nota osservando le copertine dei primi quattro in sequenza. Tra PETER GABRIEL 1 e PETER GABRIEL 4, il volto diventa sempre meno visibile, fino a trasfigurarsi in una maschera distorta. La famosa fotografia di copertina del quarto, realizzata per mezzo di specchi deformanti, è tratta da un video sperimentale realizzato dallo scultore Malcolm Poynter, quasi un decennio prima che Photoshop apparisse sul mercato. In UP il suo volto è così sfocato che quasi non lo si nota da vicino: solo dalla distanza risulta evidente. La lettura precisa è difficile, ma di certo non si tratta di una scelta casuale.

La copertina di I/O, quindi, resta nel solco della tradizione: l'artista è rappresentato per mezzo di un ritratto più o meno pesantemente manipolato. Gabriel sembra trasmettere il suo tipico messaggio di duplicità: "Sono io, ma non sono io; o forse sono io, a un livello diverso da quello che si percepisce in prima battuta". Nell'ottica di un lavoro complesso e sfaccettato come I/O, definibile solo con l'aggettivo "ricco", difficilmente si può definire la copertina "bella" o "brutta". La trappola dell'estetica, con il suo relativismo, può condurre alla morte dell'arte, giustiziata da un integralista armato di un canone troppo rigido.

Sid Smith al Gouveia Art Rock Festival (Portogallo, 4 maggio 2019).

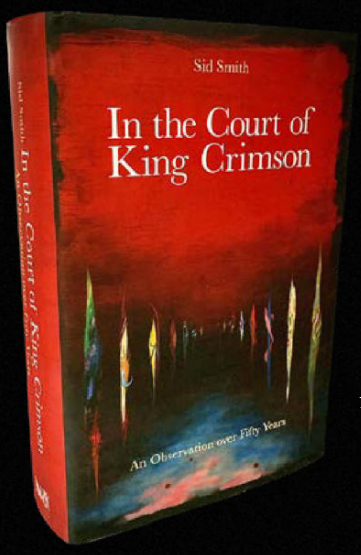
ANTONIO DE SARNO

Le storie di Sid

Seconda intervista a un giornalista musicale nella storia di «Prog Italia», questa volta tocca a **Sid Smith**, una delle figure più rappresentative nella ''nostra'' musica.

Testo: **Guido Bellachioma**

Sid Smith è nato nel 1956 nel nord-est dell'Inghilterra ed è cresciuto a Wallsend, piccola città di cantieri navali, così chiamata perché qui terminava il Vallo di Adriano durante la conquista romana della Gran Bretagna. Scrittore professionista da oltre venticinque anni, Sid ha un background da musicista, avendo suonato il basso in vari gruppi jazz, rock e di improvvisazione libera negli anni Settanta e Ottanta. Oltre a *In the Court of King Crimson*, acclamata biografia dei **King Crimson**, pubblicata per la prima volta nel 2001 e sostanzialmente rivista e ampliata nel 2019, Smith è autore di centinaia di note di copertina per album nuovi e ristampe. Oltre alle apparizioni in radio e televisione ha tenuto conferenze sul jazz e sulla musica progressiva nel Regno Unito e in Europa. Residente a Whitley Bay, passa troppo tempo a pubblicare fotografie di Lp che ascolta su Twitter e Facebook e scriverebbe di più se non fosse per il suo gatto polemico, The Bug. Come giornalista ha all'attivo collaborazioni con «Prog UK», «Classic Rock», «Record Collector», «Q», «Mojo» e «Uncut».



Il libro di Smith è considerato la Bibbia sui King Crimson. A destra le copertine che testimoniano il grande amore del giornalista inglese per i Beatles.

Come è entrata la musica nella tua vita? I primi ascolti e i primi dischi avuti?

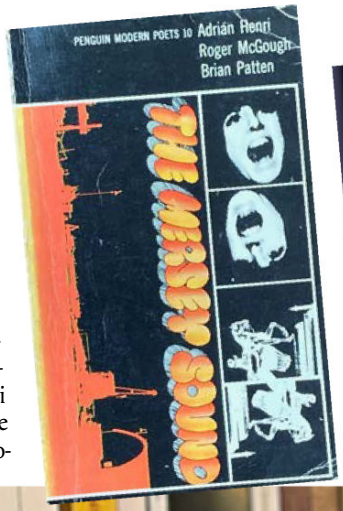
Le mie prime e più forti memorie musicali risalgono alla Beatlemania (1963), quando avevo più o meno sei anni. Ricordo vividamente di aver mimato *She Loves You* con altri bambini a una festa. Le mie due sorelle, che erano un po' più grandi di me, si dichiaravano rispettivamente fan dei **Beatles** e dei **Rolling Stones**, per questo esisteva un po' di competizione tra loro. Anche se i miei genitori non erano particolarmente benestanti, mio padre faceva l'operaio e mia madre lavorava in un negozio, per loro la musica era molto importante. Erano fan di **Frank Sinatra** ma suonavano anche musica classica, leggera e popolare, come quella di **Mozart** e **Chopin**, oltre a molti brani di **Richard Rodgers** (1902-1979) e **Oscar Hammerstein II** (1895-1960), tratti da musical come *Oklahoma!* (1943), *South Pacific* (1949), *The King And I* (1951) e così via. Comunque l'influenza più profonda è stata quella dei Beatles, onnipresenti per uno cresciuto negli anni Sessanta. Il primo Lp che ho comprato, grazie ai soldi regalati per Natale, è stato SGT. PEPPER'S LONELY HEARTS CLUB BAND (1967), circa un anno dopo la sua uscita. L'altra esperienza musicale che ha avuto un profondo impatto su di me è stata *2001: Odissea nello spazio* di **Stanley Kubrick**. Mia madre mi portò a vederlo nel 1969 e quell'an-

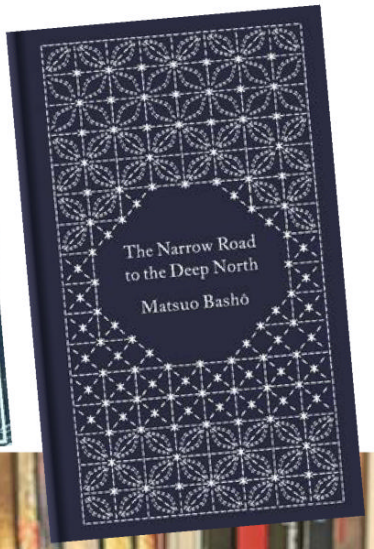
mi regalarono il 33 giri della colonna sonora per il mio compleanno. Per quanto sorprendente fosse il film, la musica di **György Ligeti** (1923-2006) ha avuto un impatto enorme su di me con la sua combinazione di armonie e trame, ultraterrene e sconcertanti, in *Requiem* e *Lux Aeterna* o la dissonanza orchestrale in *Atmosphères*. Questi pezzi mi hanno davvero aperto le orecchie e la testa. Penso che imbattermi in quel tipo di ascolto impegnativo da bambino, anche per caso, mi abbia permesso di interagire e comprendere intuitivamente parte della musica avventurosa che avrei incontrato da adolescente. Quando sentivo qualcosa di dissonante o fuori dal mainstream avevo qualcosa con cui confrontarla… quella colonna sonora.

> «Nella sua forma migliore, la musica progressiva è qualcosa di ampio e aperto a tante influenze»
> **Sid Smith**

Quando e come hai iniziato a fare il giornalista musicale? Quanto è cambiato questo ruolo da allora?

Sono sempre stato interessato alla scrittura fin da bambino e in tale veste ho scritto poesie. *Modern Poets* era una serie di ventisette libri di poesie pubblicati da Penguin Books negli anni Sessanta e Settanta, ciascuno contenente le opere di tre poeti contemporanei compatibili tra loro. Questa collana, nata nel 1962, è stata importante nell'aiutarmi a scrivere. Mia madre, dopo che un insegnante ne aveva letto alcuni estratti a scuola, mi comprò il numero 10 nel 1968 o 1969, pubblicato nel gennaio 1967 con il titolo di *The Mersey Sound*. Il libro era l'antologia di tre poeti di Liverpool: **Adrian Henri**, **Roger McGough** e **Brian Patten**. Ciò che mi ha affascinato di quel particolare volume è stato il modo in cui sembrava connettersi con la scena della pop art, che era ancora prevalente in tv e nei media in generale, i Beatles, la musica pop e così via. L'altro libro presentato dal professore è stato *The Narrow Road to the Deep North* (Oku no Hosomichi, versione finale del 1694 ma pubblicato postumo nel 1702) del poeta giapponese **Matsuo Basho**, raccolta di ver-



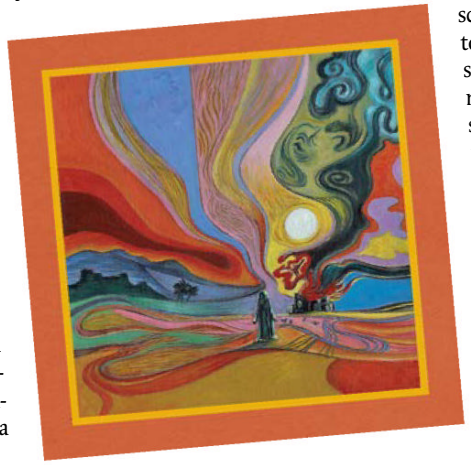


Sotto: libri citati nell'intervista e Sid nel suo studio con PAWN HEARTS.

si haiku. È importante dire che all'età di undici o dodici anni, quando sono stato esposto per la prima volta a questo tipo di cultura, avevo solo una comprensione piuttosto superficiale di cosa si trattasse. Tuttavia ho avvertito una risonanza profonda dentro di me quando ho letto le loro parole, nonostante non fossi davvero in grado di articolare il perché o cosa significassero.

Ovviamente, la mia comprensione di questi libri è cambiata nel tempo, erano parole su una miccia che bruciava lentamente, piccole esplosioni controllate del significato, che esplodevano nella mia testa nel corso di molti, molti anni, man mano che crescevo e maturavo. Così scrissi un po' di poesia quando ne avevo voglia, rigorosamente per mio piacere personale, talvolta in prosa autobiografica, sempre solo per me stesso. Negli anni Ottanta ho scritto di musica per alcune fanzine culturali e così via, ma è stato solo nel 2000 che ho deciso di lasciare il mio lavoro e dedicarmi alla scrittura professionale, dopo essere stato incaricato di scrivere la biografia dei **King Crimson**. La pubblicazione di *In The Court of King Crimson* nel 2001 mi è stata di grande aiuto, agendo come una sorta di biglietto da visita per aprire alcune porte, che a loro volta mi hanno procurato altri lavori freelance, tra cui scrivere note di copertina, articoli e recensioni. Il mio unico mezzo di guadagno negli ultimi venticinque anni circa è stato scrivere di musica. Quando intrapresi la via professionale il mondo era cambiato moltissimo rispetto a quando ero adolescente e compravo settimanalmente le riviste musical nel Regno Unito.

Negli anni Settanta la stampa musicale britannica vendeva centinaia di migliaia di copie con «Melody Maker», «New Musical Express» e molti altri giornali. Nell'era pre-internet era necessario leggerli tutti se si voleva scoprire cosa stesse succedendo nella musica: tournée, recensioni di album, interviste e altro. Era il modo in cui creavi collegamenti con ciò che riuscivi ad ascoltare alla radio o a casa di un amico. **Richard Williams** del «Melody Maker» era per me una grande ispirazione a quei tempi, anche adesso leggo ancora avidamente i suoi scritti, imparando sempre qualcosa di nuovo. Al giorno d'oggi il circuito delle riviste è solo lo sbocco per i liberi professionisti come me, ovviamente adeguatamente retribuito. Io ho avuto la fortuna di guadagnarmi da vivere per oltre un paio di decenni. Questo significa che non ho mai dato per scontato che scrivere di musica desse automaticamente dei soldi. È stato un vero privilegio essere invitato a scrivere note di copertina o un articolo, un'intervista o una recensione per i supporti fisici.



DOMINION, secondo album degli ZOPP (2023), band incentrata sul polistrumentista inglese Ryan Stevenson e il batterista italiano Andrea Moneta (Leviathan).

Come si è evoluto nel tempo il tuo rapporto con la musica? Quanto è importante la musica nella vita di Sid Smith?

La musica è sempre stata una parte importante della mia vita, da quando ero bambino fino a oggi che sono anziano. Ho letto da qualche parte che, secondo uno studio condotto dalla University of Southern California, solo il 50% delle persone coinvolte nell'esperimento di ascoltare musica ha avuto la pelle d'oca. Questa, invece, è l'emozione che ho sempre sperimentato, ancora oggi dopo tanto tempo. Adoro quel momento in cui vieni "congelato" da ciò che stai ascoltando. È una sensazione meravigliosa… come immagino che debba essere un'esperienza mistica o religiosa. L'ascolto della musica non è mai passivo. Sento tutti i tipi di narrazioni all'interno del tempo, dei ritmi, delle melodie e delle armonie e così via. Anche la musica più basilare o semplice può parlarci in modo estremamente profondo.

Ho fatto il musicista, suonando principalmente il basso in gruppi rock, jazz e di libera improvvisazione. Penso che la vicinanza ai meccanismi della musica e la comprensione di come è costruito un pezzo, probabilmente aiuta quando si tratta di scrivere di tale argomento. Non intendo nel senso musicologico del termine… se un accordo sia, ad esempio, un re minore o altro, ma l'essere in grado di entrare in empatia con le emozioni che un accordo o una sequenza evoca o suggerisce all'interno di un brano. Ho scoperto che invecchiando l'esperienza dell'ascolto si è approfondita, che si impara e si avvertono costantemente cose nuove anche negli album che possiedi da oltre cinquant'anni. Cerco di ascoltare un disco, soprattutto se devo recensirlo, con meno aspettative possibili. Ci vuole un po' di lavoro. Ascoltare non è qualcosa che ti viene imposto da una forza esterna. Si tratta in gran parte di interagire con ciò che hai messo sul piatto, in un lettore Cd o in streaming, seguirne i movimenti e la direzione di viaggio e, soprattutto, far parte di quel viaggio. Mi assicuro anche di non ascoltare musica tutto il giorno mentre lavoro. Il silenzio è buono a tutti i livelli, sia come mezzo per pulire il palato, ma anche come mezzo per lasciare che i pensieri si formino e le idee si raccolgano.

Sei considerato il giornalista più rappresentativo del rock progressivo. Ma cosa è per te questo genere musicale così controverso? Ha effettivamente dei confini definibili?

Nella sua forma migliore, la musica progressiva è qualcosa di ampio e aperto a tante influenze. Dove penso che il Prog con la P maiuscola abbia un problema è quando una band diventa l'equivalente di una società di ricostruzione musicale, essenzialmente una rievocazione storica di ciò che i gruppi realizzavano trenta o cinquanta anni fa. Alcuni hanno capito bene, ad esempio gli **Zopp** [con il polistrumentista **Ryan Stevenson** e il batterista **Andrea Moneta** dei **Leviathan**, autori dell'album omonimo nel 2020 e di DOMINION nel 2023; *ndr*] di Nottingham, una nuova avventura. Senza dubbio sono influenzati dalle storiche band di Canterbury, in particolare dagli **Egg**, ma c'è abbastanza creatività nella loro musica che merita di essere ascoltata.

Anche se ho questa associazione con il prog rock, non lo ascolto molto e non mi sono mai considerato un esperto nel campo. La mia musica preferita sarebbe il jazz. Band come **Rush**, **Dream Theater** e tutti i gruppi neo prog… non mi sono mai trovato con la loro musica. Questo non è da intendersi come una mancanza di rispetto, è solo che la loro musica non mi comunica niente. Capisco perché è popolare e non disprezzo né loro né le legioni di fan, ma, nonostante provi ad ascoltarla ogni due anni per vedere se la mia opinione è cambiata, quel fascino continua a sfuggirmi.

Parliamo un po' di Internet?
La rivoluzione di Internet è la democratizzazione dello spazio pubblico. Capire che i guardiani, come i vecchi organi di stampa, non fossero in grado di regolamentare ciò che veniva detto, e da chi, era piuttosto liberatorio in quel momento. Il fatto che tutti avessero una piattaforma e l'opportunità di raggiungere i lettori dava una sensazione incredibilmente piacevole.
Il mio vecchio blog, «Postcards From The Yellow Room», riceveva un numero enorme di visite giornaliere verificate (17.000). Mi ha fornito una piattaforma che è stata molto utile per mettermi in contatto con potenziali datori di lavoro.
Con l'arrivo dei social media il blog è diventato ingombrante. Le persone che lo visitavano quotidianamente sono scomparse da un giorno all'altro, come se fossero tutte cadute da un dirupo. Non ho mai messo formalmente fuori servizio il sito, ma ho smesso di aggiornarlo attivamente nel 2019. Anche se mi manca il potenziale di un blog a lungo termine, mi è piaciuta subito l'immediatezza di Twitter e Facebook. Erano davvero veloci e facili da usare. Ho provato a utilizzare altre piattaforme come Instagram ma ho scoperto di non averne la capacità o l'inclinazione.
Ripensando a quei tempi i social media sembravano così "benevoli". Al giorno d'oggi, invece, sembrano un mostro fuori controllo, infatti li uso sempre meno a causa della loro natura "tossica". Ho una regola secondo cui non mi impegno in discussioni inutili su gruppi musicali, politica o qualunque cosa su cui le persone si aggrediscono. La vita è troppo breve per trascorrerla in questo modo. Per lo più posto fotografie del mio bellicoso gatto (si chiama The Bug) o copertine di Lp che mi capita di ascoltare.

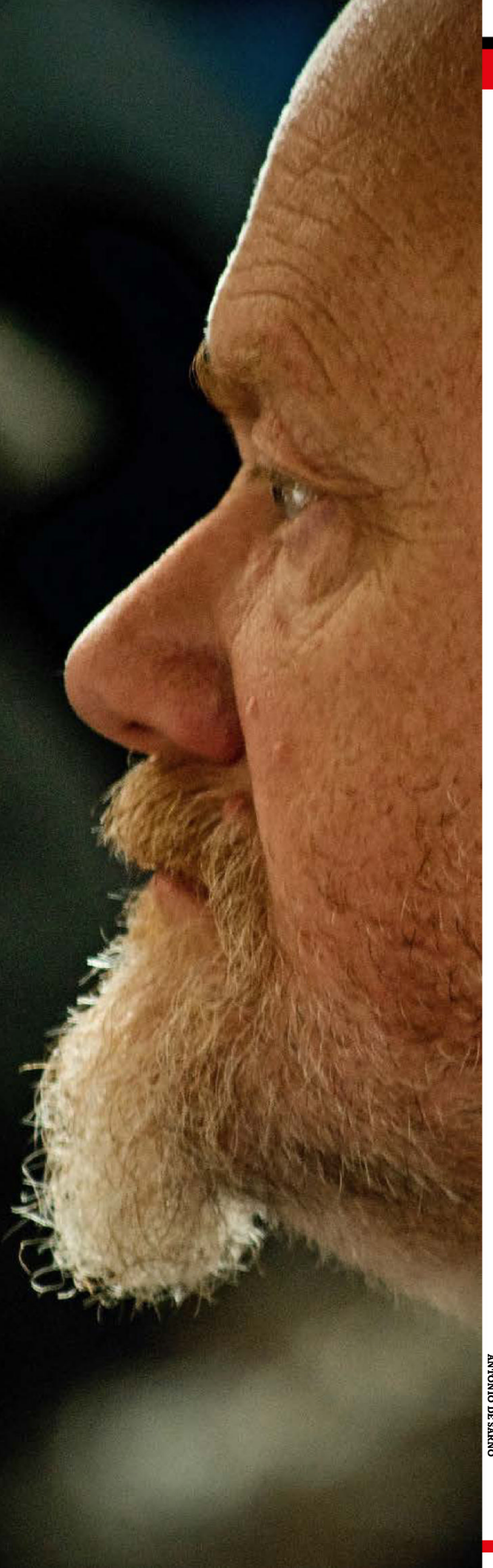
Hai mai pensato di pubblicare una tua rivista musicale cartacea? Oggi, se fosse possibile, come la realizzeresti?
Oggi non avrei il coraggio, la forza di volontà o la pazienza per fare qualcosa del genere. Il momento in cui ci sono arrivato più vicino è stato all'inizio degli anni Ottanta con una fanzine, *This is This*, dedicata alla musica improvvisata. Vita breve: solo due numeri costati duro lavoro. All'inizio degli anni Novanta, Mac e Pc hanno introdotto il desktop publishing, rendendo decisamente più semplice il lavoraccio dei layout cartacei, cioè digitare i contenuti, stamparli su carta e poi incollarli insieme. Avevo deciso di produrre una fanzine sui King Crimson, che si doveva chiamare «Crimhead». Non si è mai andati oltre la fase di layout perché qualcun altro aveva avuto la stessa idea. Ne sono uscite due: «Book Of Saturday» e «We'll Let You Know». Ho contribuito con brevi articoli sui King Crimson ad entrambe.

HARMONY ROW (Jack Bruce), LARKS' TONGUES IN ASPIC (King Crimson), THE STARDUST SESSION (John Coltrane). A destra: MAN & MYTH (Roy Harper).

Cosa consiglieresti oggi a chi volesse diventare giornalista musicale?
Be', non sono sicuro di essere la persona più adatta per dare consigli a questo riguardo, ma se devo esprimermi sull'argomento, direi: "Tieni le orecchie aperte e la penna affilata". Trovare uno sbocco retribuito per questa professione sta diventando sempre più difficile, anche perché il giornalismo cartaceo viene schiacciato dal libero accesso online dell'ennesima rivista gratuita. Nonostante ciò, anche se non diventerà un lavoro vero e proprio, rimanendo solo un hobby per il tuo tempo libero, il mio consiglio è "provaci". Cerca di scrivere ogni volta che puoi, soprattutto di quelle cose che ti entusiasmano… di quegli artisti che ritieni dovrebbero avere un pubblico più ampio. Non mi interessa mai leggere le critiche "intelligenti" di un album o di un artista. Il tempo è troppo prezioso per spenderlo in qualcosa che in realtà non ti piace, meglio invece trasmettere ciò che rende speciale o interessante qualunque disco o artista di cui ami il lavoro. E come mi disse **Peter Sinfield**: "Una volta detto, ricordati di modificare/sintetizzare".

Quanti dischi hai? A quali sei più affezionato?
Non così tanti come la gente di solito pensa, certamente non quanti quelli posseduti da molti dei miei amici. Quando abbiamo cambiato casa, cinque anni fa, ho dovuto sbarazzarmi di circa 4000 Cd perché il nuovo posto era semplicemente troppo piccolo per poterli contenere tutti. Immagino che ora ce ne siano un paio di migliaia sugli scaffali e ho un "muro" di Lp nella camera degli ospiti. Immagino che ce ne siano solo un paio di migliaia in totale. Per gli standard di alcune persone non sono un numero sufficiente per definirli "collezione", ma per me sono sufficienti. Dubito che vivrò abbastanza a lungo da poterli riascoltare tutti dall'inizio alla fine. Cercare di capire a quale di loro sono più affezionato è incredibilmente difficile. Quindi il mio attaccamento a un album sarà in qualche modo emotivo o nostalgico. Senza pensarci troppo direi HARMONY ROW (1971) di **Jack Bruce**, BUMPERS, album sampler dell'etichetta Island [1970, con brani, tra gli altri, di Traffic, Jethro Tull, King Crimson, Free, Nick Drake, Fairport Convention, Cat Stevens, *ndr*], il debutto omonimo dei **Planxty** (1970), COURT AND SPARK (1974) di **Joni Mitchell**, THE STARDUST SESSIONS (1975) di **John Coltrane**, EASTERN SOUNDS (1962) di **Yusef Lateen**, LIVE AT THE PLUGGED NICKEL di **Miles Davis** (registrato nel 1965 ma pubblicato nel 1995), SEVEN (1973) dei **Soft Machine**, ARBOUR ZENA (1975) di **Keith Jarrett**, l'album omonimo di **Stanley Clarke** (1974), LARKS' TONGUES IN ASPIC (1973) dei King Crimson, la maggior parte dei brani dei Beatles e così via. Troppi per nominarli tutti.

Quali sono i tuoi ascolti musicali oggi, oltre il lavoro? Cosa utilizzi? Vinile, Cd, streaming o download?
Poiché sono cresciuto con il vinile, penso che sia quello che preferisco. Qualcosa nel "peso" e nelle dimensioni dell'Lp è per me sorprendentemente soddisfacente ed esteticamente gradevole. Tuttavia, in termini di qualità, per un'esperienza di ascolto impeccabile, suppongo che i Cd offrano un'esperienza audio migliore. In realtà suppongo che la risposta reale sia che ascolto musica in tutti i formati! Sono iscritto al servizio di streaming Qobuz, che consente l'ascolto in alta risoluzione ed è incredibilmente conveniente se hai bisogno di trovare un brano musicale velocemente. Ma ovviamente, con lo streaming


ANTONIO DE SARNO

noleggi solo la musica e non sai mai per quanto tempo rimarrà disponibile. Ecco perché compro ancora gli album che mi piacciono. Voglio poterlo ascoltare quando voglio piuttosto che essere soggetto ai capricci di un servizio di streaming.

L'articolo di cui sei più orgoglioso? Ti è mai capitato di litigare con qualcuno (editore, artista, discografico) per i contenuti di un tuo scritto o per non aver voluto scrivere di qualcosa che a te non piaceva?

Non sto cercando di evitare questa domanda, ma ho scoperto che in venticinque anni circa, non riesco proprio a leggere le mie cose a causa del divario tra ciò che ho in testa all'inizio del processo di scrittura e ciò che effettivamente finisce per essere pubblicato. Sono sempre deluso da quello che perdo strada facendo, o da come non ho avuto il tempo per realizzarlo come volevo.

Di solito, mi sento così depresso dopo aver finito un pezzo per questo motivo: ho la sensazione che avrebbe potuto o dovuto essere migliore. Cerco di imparare dai miei errori, ma dopo averlo fatto per così tanto tempo, penso che devo essere uno che impara lentamente!

Obiettivamente so che non possono essere poi così male perché, se lo fossero, non apparirebbero sulla stampa, ma sono sempre scontento del risultato. Mi è stato detto che alcuni degli articoli che ho scritto nel corso degli anni sono stati ben accolti dai membri delle band, cosa che ovviamente è bella. E so che quando mi è stato chiesto di scrivere un necrologio, le persone si sono messe in contatto sui social media per dirmi che sono riuscito a scrivere cosa provavano per un particolare artista e, ancora una volta, è molto gratificante. Ma intimamente faccio fatica a scrivere qualsiasi cosa.

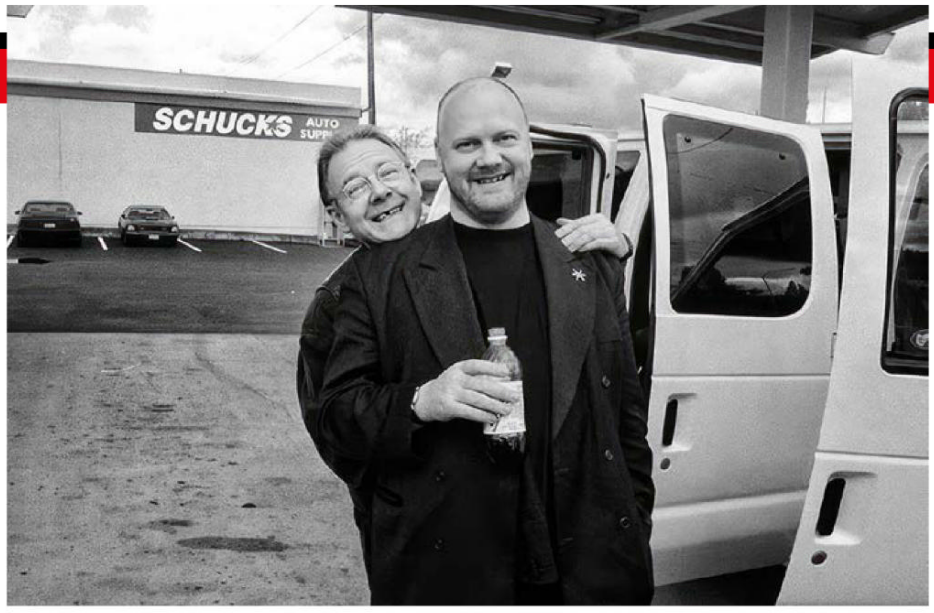
Sono fortunato a non aver mai litigato con nessuno degli editori o delle case discografiche per cui ho lavorato, non c'è mai stato alcun conflitto su ciò che ho scritto. Un paio di volte un editore mi ha chiesto di riscrivere alcune sezioni perché erano troppo vaghe o non abbastanza dirette. Non mi importa farlo perché di solito significa che c'è un'opportunità per migliorare quanto fatto.

Non ho mai capito quegli scrittori che fanno i preziosi o si arrabbiano quando la redazione lavora sui loro pezzi. Nella mia esperienza, di solito, migliora le cose. Quando stavo scrivendo l'edizione rivista della mia biografia sui King Crimson, il mio editore ha tagliato 35.000 caratteri e aveva assolutamente ragione. Ha messo meglio a fuoco il senso e lo ha reso più leggibile. A tutti gli scrittori là fuori, il mio messaggio è: "Trust the editor!".

Artisti e gruppi che pensi siano stati più sopravvalutati o sottovalutati e perché?

È assai difficile giudicare chi è sopravvalutato o sottovalutato. Suppongo dipenda dal gusto personale. Penso che artisti come Jack Bruce, specialmente nella carriera da solista, o **Peter Hammill** siano talenti straordinari di cui generalmente non si scrive abbastanza, visto anche la qualità del loro lavoro. **Roy Harper** è un altro artista che aggiungerei alla lista. Il suo ultimo album, MAN & MYTH, pubblicato nel 2013, alle mie orecchie è al pari dei suoi classici degli anni Settanta. Suppongo che in questo contesto il termine "sottovalutato" stupisca perché tutti e tre gli artisti che ho menzionato finora sono ben noti e leader nei rispettivi campi. Quindi sottovalutarli significa semplicemente che più persone dovrebbero conoscerli.

Della generazione di artisti più giovani, penso che **Kavus Torabi** sia un altro personaggio speciale. È molto intuitivo e aperto a seguire la musa della musica ovunque lo conduca. Tende a non rimanere bloccato in un solco o semplicemente ad ararne uno particolare. Basta guardare la varietà di lavoro che ha realizzato nel corso degli anni. Prima con i **Cardiacs**, poi con progetti come **Knifeworld**, **Guapo**, più recentemente con **The Holy Family**, **The Utopia Strong**, che si distinguono tutti per la loro originalità ed energia, tutti abbastanza distinti l'uno dall'altro… infine il suo la-



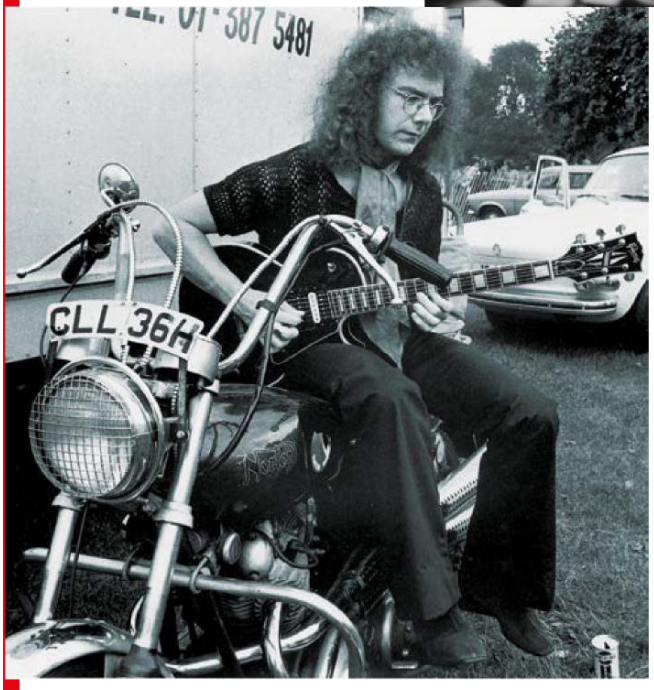
TONY LEVIN

Sid e Robert Fripp nel 1998, durante il tour ProjeKct Four, tra Vancouver e Seattle. Sotto: Jamie Muir (1972) e Fripp (1971).

voro con i **Gong**. Mi piacciono particolarmente numerose band norvegesi, in cui si combinano scene jazz, rock e prog. Spesso la musica ha una ferocia incredibilmente eccitante. **Red Kite**, **Grand General**, **Reflections in Cosmo** ecc. possiedono una straordinaria drammaticità e passione nel modo di suonare che ti trascina. Sembra che non trascorra un mese senza che emerga qualcosa di nuovo in quella parte del mondo.

Il concerto più bello a cui hai partecipato? Quali sono, invece, i tuoi grandi rimpianti live, nel senso artisti/gruppi che non sei riuscito a sperimentare dal vivo? Di quale band/artista hai visto più concerti?

Ho la fortuna di aver vissuto nel Regno Unito degli anni Settanta, quando erano attive molte delle band che oggi sarebbero considerate rock classico o prog. Quindi, alcuni dei migliori concerti che ho visto riempirebbero oggi sicuramente l'intera lista dei desideri di alcuni fan più giovani. Elencarli tutti richiederebbe troppo spazio. Ascoltare i King Crimson nell'autunno del 1972 fu per me una vera svolta. Prima avevo "accumulato" molte ore di concerti con **Mountain**, **Jethro Tull**, **Rory Gallagher**, **Captain Beefheart**, **John Mayall** supportato dai **Matching Mole**, **Stone the Crows**, **Deep Purple**, **Mott the Hoople**, **Ten Years After**, **Roxy Music**, **Free**, **Groundhogs** e due spettacoli consecutivi dei **Led Zeppelin**.



Si potrebbe sostenere che il jazz-rock "discorsivo" dei Matching Mole e la rifrazione peculiare della cultura pop del dopoguerra dei Roxy Music siano le eccezioni più ovvie a quella che sembra una dieta piuttosto costante, anche se classica, di rock basato sul blues. Tuttavia, per quanto amassi quelle band, la raccolta di filoni eclettici e suoni d'avanguardia, improvvisazioni focose e sperimentalismo vibrante dei King Crimson mi ha aperto la testa ad altri suoni, ad altri approcci a ciò che costituisce la musica, a quale musica potrebbe esistere.

Ovviamente non l'avevo razionalizzato in quel modo ai tempi, ma so che questo era ciò che stavo elaborando internamente perché, dopo quel concerto dei KC, nulla sembrava più lo stesso. Non è tanto che ho smesso di apprezzare quei gruppi, ma piuttosto il loro impatto e la loro influenza sono stati significativamente attenuati da **David Cross**, **Robert Fripp**, **John Wetton**, **Bill Bruford** e **Jamie Muir** che nel corso di un'ora e mezza hanno esteso i miei orizzonti musicali. Tutto era cambiato… niente era più come prima.

L'ultimo concerto a cui ho assistito è stato dei magnifici Utopia Strong nel dicembre 2019. Da allora non sono più andato a un live, prima a causa delle restrizioni Covid e poi per inclinazione personale. Se questo sarà l'ultimo della mia vita non avrò rimpianti, dato che si tratta anche di uno dei migliori.

Cosa ci consiglieresti di scoprire tra gli artisti del passato e cosa delle nuove realtà?

Tra le band contemporanee consiglierei i **Ronin** di **Nik Bärtsch**, pianista/compositore di Zurigo, che nel 2005 firmano un contratto discografico con la ECM con cui realizzano diversi album. Nel 2021 esce ENTENDRE [del solo Bärtsch, *ndr*]. La musica di Nik ha un ritmo fantastico. Ascolto molto anche i **Sonar**, svizzeri come Nik, che hanno lavorato con il chitarrista **David Torn** sui loro ultimi album. Anche se questi due gruppi potrebbero essere descritti come zen-funk minimalista, c'è una band britannica chiamata **A Formal Horse** che opera in un territorio più rock. I loro brani sono brevi, taglienti e hanno riff "colossali", che a volte suonano come la **Mahavishnu Orchestra** o i King Crimson. I loro due album fino ad oggi sono fenomenali: HERE COMES A MAN FROM THE COUNCIL WITH A FLAMETHROWER del 2019 e MEAT BALLET del 2021. Canzoni davvero bizzarre che non ti lasciano indovinare dove stiano andando. Qualsiasi cosa del trio svedese **Hedvig Mollestad**, che può essere descritta come jazz-rock ma non nel senso tradizionale del termine. La chitarra di Hedwig ha una sorta di qualità folle che mi entusiasma, mentre la bassista **Ellen Brekken** è così solida e fa cose meravigliose con lo strumento.

Rispetto alla musica del passato penso che la produzione degli anni Settanta dei **Van der Graaf Generator** sia eccezionale a qualsiasi livello. I recenti remix, compresi quelli in surround, di PAWN HEARTS e HE TO HE WHO AM THE ONLY ONE sono eccezionali, forniscono intuizioni davvero profonde e nuove prospetti-

ve sulla musica con cui le persone potrebbero già avere familiarità, ma che consentono di ascoltarli in una dimensione praticamente sconosciuta. Sono anche profondamente colpito dal lavoro solista di Peter Hammill. Album come CHAMELEON IN THE SHADOW OF THE NIGHT, THE SILENT CORNER AND THE EMPTY STAGE e l'incomparabile IN CAMERA compongono una trilogia assolutamente sbalorditiva. La cosa fantastica è che lui sta ancora producendo lavori di qualità, altrettanto buoni di quelli pubblicati durante il suo periodo d'oro. La versione in 3 Cd di ALL THAT MIGHT HAVE BEEN (2014) spinge i confini del songwriting e del sound design. SONGS FROM THE TREES (2017) è un album più convenzionale al confronto ma non per questo meno intenso e coinvolgente. IN AMAZONIA (2019), disco con il gruppo svedese **Isildur's Bane**, è uno dei miei preferiti. Lo descrivo spesso come "il miglior album che i VdGG (non) hanno registrato". I lavori classici dei **Gentle Giant**, in particolare il mio preferito, THE POWER AND THE GLORY (1974), sono ricchi di tanti stimoli musicali. Li ascolto da decenni e non mancano mai di sorprendermi e impressionarmi. Il fatto è che all'epoca non mi piacevano affatto i Gentle Giant! Una volta li ho visti in un festival e poiché in quel momento non mi piaceva la voce di **Ray Schulman**, sono uscito e mi sono seduto al bar. Quanto sono stato stupido?

> **«La musica è sempre stata una parte importante della mia vita, da quando ero bambino fino a oggi che sono anziano»**
> **Sid Smith**

A sinistra: DIN DONG,YOU'RE DEAD (Hedvig Mollestad), VORTEX (Sonar con David Torn), TRANCEPORTATION VOL. 1 (Sonar con David Torn). Sotto: Ronin (2023).

Inevitabile parlare dei King Crimson di cui sei uno dei massimi esperti. Facciamo un po' il punto della situazione dopo che Robert Fripp ne ha annunciato la fine. Sarà veramente così?

Penso che sia improbabile che si riformino di nuovo. Quando uscì RED la band fu dichiarata finita per sempre e sappiamo tutti cosa accadde dopo. Tuttavia, vista l'età dei protagonisti, sembra difficile che decidano di fare un altro tour. L'ultima incarnazione ha chiuso il cerchio e sembra un buon momento per concludere la storia.

Cosa hanno rappresentato e perché sono così amati da persone di generazioni temporalmente lontane, oltre che rispettati da artisti di ogni genere?

Per quanto mi riguarda, i Crimson rappresentavano al meglio la vera ambizione musicale, il desiderio di fare qualcosa che potesse non fruttare molto in termini di ricompense finanziarie ma che valesse la pena di correre il rischio per il bene della musica. Al di fuori del loro debutto, i loro dischi non hanno mai venduto quanto quelli di **ELP**, **Yes**, **Genesis** e altri con cui sono spesso raggruppati. Generalmente i Crimson riuscivano a entrare nella Top 30 delle classifiche del Regno Unito, ma solo per un paio di settimane al massimo e anche in quel caso raramente oltre la Top 20. Quindi furono sempre degli outsider e la loro influenza non si sentiva necessariamente nel mainstream della musica prog dell'epoca. **Chris Squire** mi ha detto che *Heart Of The Sunrise* era il loro tentativo di creare la loro *21st Century Schizoid Man*… e sappiamo che i Genesis erano soliti provare con una copia di IN THE COURT OF THE CRIMSON KING appesa al muro per fornire loro l'ispirazione. Nel corso degli anni tante persone hanno citato i KC come influenza, specialmente le nuove generazioni di artisti che scoprono la loro musica per la prima volta. Ogni ristampa del repertorio classico trova un nuovo pubblico, così facendo aiuta a modellare in modo sottile parte della musica creata sulla sua scia.

Quando li hai ascoltati per la prima volta e cosa hai provato?

La prima volta che ascoltai i King Crimson fu su NICE ENOUGH TO EAT (1969), album sampler dell'Island Records (*21st Century Schizoid Man*). Immagino che debba essere sta-

to intorno al 1971. Ho davvero risposto alla potenza pura espressa da *Schizoid Man* ma ho avuto strani brividi pure ascoltando *Epitaph* con la superba voce di **Greg Lake** e il Mellotron. Altri album li ho vissuti "fuori sequenza temporale", ovvero LIZARD prima di IN THE WAKE OF POSEIDON. Sembrava tutto così strano e diverso. Mi piaceva il senso di mistero che le canzoni e i suoni evocavano in me. La title-track di ISLANDS è una ballata davvero bella ma ha anche un insolito assolo jazz di cornetta, eseguito da **Mark Charig**. Quel bizzarro contrasto mi ha incuriosito. C'era sicuramente la sensazione di non aver compreso tutto… capire cosa stesse succedendo in quegli album, dato che ci sono così tante informazioni che non è davvero facile digerirle nello stesso modo in cui avviene con altri artisti. Invece di allontanarmi quegli elementi mi hanno attirato, stimolandomi a domandarmi a cosa stesse succedendo. Ho trovato molta della musica dei Crimson profondamente commovente su più livelli.

Sid: "Io e Bug nel mio ufficio, dove mi intralcia sempre. Non c'è da stupirsi che mi ci vogliano anni per scrivere qualsiasi cosa". Sotto e a destra: alcuni album dei King Crimson e il manifesto del film sul gruppo.

Quali loro album preferisci e perché? Pur nella grande diversità della loro discografia quali possono essere i brani chiave per capire i KC?

Anche se capisco e riconosco l'importanza di ITCOTCK quello che significa di più per me è LARKS' TONGUES IN ASPIC. Ho visto la band con Jamie Muir ed è stata un'esperienza che mi ha cambiato la vita. Mentre aspettavo con impazienza l'uscita dell'album all'indomani dello spettacolo, avevo solo un ricordo flash di alcuni brani che ripetevo costantemente nella mia testa: la concisa figura del violino all'inizio della Part I; il riff martellante e la sezione sussultante di picking incrociato; la voce malinconica di John Wetton che canta "Mettiamo le carte sul tavolo, il dorso delle nostre mani"; strani droni; voci disincarnate; risate alla fine del molo; venti minacciosi; il thrash demente di LTIA Part II. Ho cercato di mantenere questo "groviglio di suoni notturni e diurni" vivo in un ciclo costante perché cercavo disperatamente di tenere a freno il calore che si era generato quella notte di novembre 1972. Dopo aver finalmente preso l'album nel marzo 1973 non rimasi deluso. Cinquant'anni dopo la magia dell'album è rimasta con me.

Le tracce chiave per entrare nell'universo KC? Guardando la loro intera carriera direi quanto segue:

Epitaph: IN THE COURT OF THE CRIMSON KING (1969)

Lake aveva solo ventidue anni quando cantò i portentosi testi di Sinfield. Guardando indietro, la considerava la migliore prestazione della sua carriera. Rianimate dal gruppo nel 2015 le parole del testo sembrano applicabili in modo preoccupante ai tempi incerti di oggi.

Cirkus: LIZARD (1970)

Pieni di Mellotron altalenante e ottoni bellicosi, i brani di chitarra acustica sorprendenti e nitidi di Fripp "annotano" testi floridi su clown psicotici e inquietanti direttori di circo. Se tutto ciò non sembra già abbastanza strano, **Hank Marvin** avrebbe voglia di comprare proprio quella chitarra acustica ascoltata in questa traccia.

Sailor's Tale: ISLANDS (1971)

Il ritmo jazz della sezione ritmica è superato da uno degli assoli "definitivi" di Fripp. Questi power chord frammentati, ispirati da una combinazione dell'agitarsi di **Sonny Sharrock** e **Pete Townshend**, annunciano un cambiamento radicale nella direzione futura della band.

21st Century Schizoid Man: EARTHBOUND (1972)

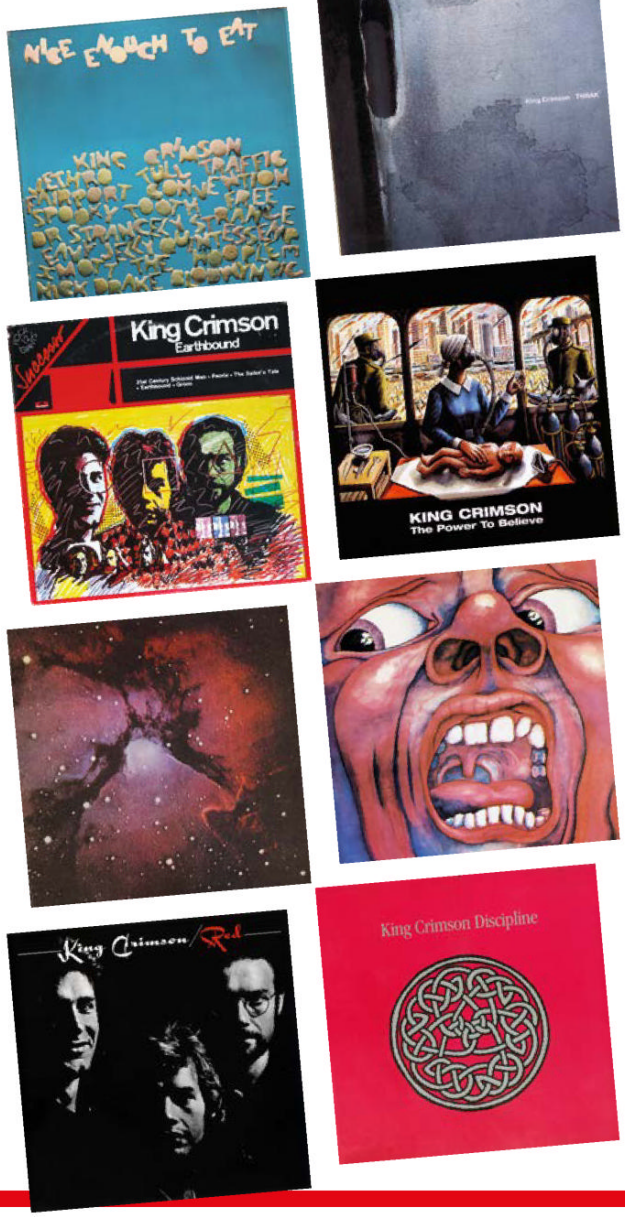
Catturata in concerto nel tour finale, la band dell'era ISLANDS restituisce l'antico cavallo di battaglia fino ai suoi elementi jazz e rock per imbrigliarli in un feroce urlo distorto. La mancanza di fedeltà audio è più che compensata dalla velocità sfrenata. Ascolto inquieto al suo meglio.

Larks' Tongues in Aspic Part I: LARKS' TONGUES IN ASPIC (1973)

La rottura decisiva con il passato dei KC, questa vibrante ouverture presenta una nuova band galvanizzata in parte dalle energie d'avanguardia del percussionista Jamie Muir, che ha sentito preparare una tempesta mentre "sfornava una teglia da forno" con effetti brillantemente non convenzionali.

Asbury Park: USA (1975)

Indubbiamente il punto più alto dell'album live USA, Bruford prende il via seguito da Fripp che grida "FA" attraverso il palco ai suoi compagni mentre questa



intensa ed elettrizzante improvvisazione decolla. È un pezzo potentissimo che rivela tutto ciò che devi sapere su questa incarnazione.

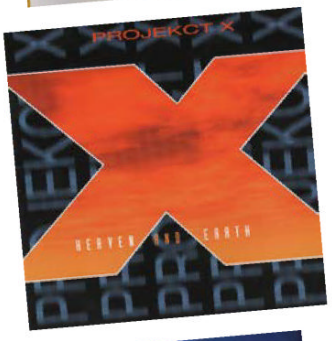
Starless: RED (1974)
Con il suo tema lugubre, la sezione di ballata dolorosa, l'anti-assolo di Fripp, una sola nota su una mostruosa linea di basso, scritta da Bill Bruford, questi sono i Crimson più "collaborativi". Alcune settimane prima della sua uscita, Fripp annunciò che la band si sarebbe sciolta "per sempre".

Frame By Frame: DISCIPLINE (1981)
Le chitarre gamelan intrecciate immaginano i **Talking Heads** che suonano con **Steve Reich** nel progetto per gli anni Ottanta. Le magie cicliche di **Adrian Belew** e Robert Fripp cambiano fase l'una attorno all'altra con effetti ipnotizzanti.

Dinosaur: THRAK (1995)
Mentre il testo di Belew "Sono un dinosauro e qualcuno sta scavando le mie ossa" si prende gioco delicatamente dello *status* percepito della band, questa traccia del **Double Trio** è una magnifica bestia orecchiabile, che schiaccia qualunque cosa si metta sulla sua strada.

ProjeKct Four: *Seizure* (7th Note, San Francisco, novembre 1998, download)
Tony Levin, **Trey Gunn**, **Pat Mastelotto** e Fripp evocano un'elettronica ibrida e mutevole. I groove palpitanti e filtranti sono inseguiti da cupe derive di archi e ringhianti oscillazioni di basso. C'è una qualità ipnotica e corrosiva in questa tesa colonna sonora in stile thriller.

ProjeKct X: Heaven And Earth (2000)
Registrato insieme a THE CONSTRUKCTION OF LIGHT, Gunn e Mastelotto



rubano la scena all'album principale con fusioni impetuose, che assemblano in vari modi ritmi febbrili ispirati al drum 'n' bass con outtake di assoli dei migliori Crimson di Belew e Fripp.

The Deception Of The Thrush (Ulster Performing Centre, novembre 2003, download)
Proveniente da ProjeKct Two fraKctal del 1998, questo strumentale sembra il successore della malinconia dolce-amara che pervadeva *Starless*. L'assolo di Trey Gunn che raggiunge la stratosfera, ghiacciato da un feedback magistralmente controllato, offre una bellezza trascendente del momento.

Happy With What You Have To Be Happy With: THE POWER TO BELIEVE (2003)
Dall'ultimo album in studio dei Crimson fino a oggi, l'arguta decostruzione di Belew del modo in cui scrive un brano dei KC mette in mostra anche una sua impressionante capacità, quella di creare alcuni break di chitarra davvero audaci e surreali che provocano un autentico torcicollo.

Meltdown/Radical Action II: LIVE IN CHICAGO (2017)
È come scrutare all'interno del meccanismo di un orologio da tasca. Le ruote intrecciate delle singole note e dei ritmi, sebbene incredibilmente intricate, si combinano in "altro" con uno slancio avvincente.

Level Five: MELTDOWN (2018)
Riff spietati e devastanti e una batteria fragorosa mettono in risalto la capacità di fondere strutture labirintiche con l'atteggiamento concreto di una band grunge metal e con la precisione clinica di un neurochirurgo.

Cosa ne pensi del film *In the Court of the Crimson King: King Crimson at 50* di Toby Amies?
Sono stato molto fortunato a vedere alcuni dei primi montaggi del film, inviatimi da Toby mentre il documentario era ancora in lavorazione. La prima versione trattava esclusivamente della band attuale, per quanto ricordo, e in questo senso non era tanto un film sui King Crimson ma più su cosa vuol dire essere un membro di una band chiamata King Crimson. Mi è particolarmente piaciuto che evitava di essere un "rock doc" standard, non si limitava a filmare la pagina Wikipedia della band. Il documentario ha attraversato diverse fasi nella sua evoluzione, quindi la narrativa e le prospettive sono cambiate parecchio attraverso gli estratti di interviste con vari membri del passato dei Crimson. Toby è un regista piuttosto personale, perciò il film si è concentrato sul suo rapporto leggermente conflittuale con Fripp e sul viaggio di Bill Rieflin attraverso le fasi finali del suo cancro. Entrambi i filoni, a modo loro, portano con sé un notevole peso emotivo. Penso che ogni fan del gruppo lo avrebbe scritto diversamente, ovviamente. Tuttavia, penso che molti dei critici cinematografici che lo valutano sottolineino che non è necessario sapere nulla dei King Crimson, basta anche solo apprezzare la loro musica per potersi godere il film.

Concludiamo analizzando il tuo libro *In the Court of King Crimson*, considerato da molti la Bibbia dei KC...
Il libro ha venduto molto bene quando è stato pubblicato per la prima volta nel 2001 ma, sebbene sia stato ristampato tre volte, quando gli editori originali hanno cessato l'attività, il libro è scomparso con loro. Per fortuna i diritti sono tornati a me. Negli anni cominciai a scrivere note di copertina per le ristampe dei King Crimson, generando così molto nuovo materiale. Alla fine, ha avuto senso aggiornarlo in occasione del 50° anniversario del gruppo nel 2019. Anche così è stato un incubo da fare perché la scadenza era troppo ravvicinata.

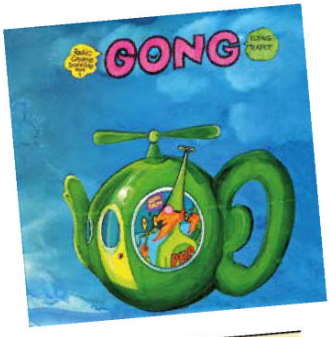
King Crimson (2015).

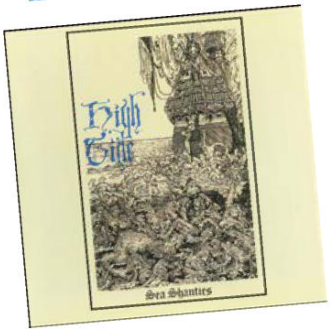
Originariamente ho deciso di scrivere il libro perché, per quanto interessante fosse il libro di Eric Tamm, *Robert Fripp: From King Crimson To Guitar Craft*, non entrava nel tipo di dettagli che volevo leggere sui KC. Era il 1991 e Internet si trovava ancora all'inizio di un vortice inimmaginabile. Ecco perché ho deciso di scriverne uno anch'io. Sono stato gratificato dalla reazione alla versione originale e anche a quella rivista e ampliata. Le persone che l'hanno acquistata e hanno avuto il tempo di mettersi in contatto con me sono state così generose nel lodarlo. Come ho detto prima, faccio fatica a scrivere, dubitando che il mio lavoro sia buono, quindi aumenta la mia fiducia quando mi capitano queste cose. È davvero molto toccante.

LA TUA OPINIONE SUI SEGUENTI GRUPPI

Patto

Nel 2017 mi è stato chiesto di scrivere le note di copertina per le ristampe della Esoteric Recordings dei loro album in studio. Mi è piaciuto molto il processo di immersione profonda nei loro dischi con cui non avevo troppa familiarità. Non ho mai avuto l'opportunità di vederli in concerto quando erano attivi e non ho mai posseduto un disco. Mi piaceva il fatto che fossero chiaramente una rock band ma leggermente fuori dal comune rispetto a quello che allora era mainstream. Ciò è dovuto in gran parte al chitarrista **Ollie Halsall**. Il suo stile era fenomenale, ma soprattutto il suo modo di scrivere arrivava in posti inaspettati dove un gruppo rock "normale" o medio non avrebbe mai pensato di andare. Purtroppo è proprio quest'ultimo aspetto che ha impedito loro di godere di un successo più ampio.





Sopra: Gong (FLYING TEAPOT) e High Tide (SEA SHANTIES).

Family

Sono sempre stati una di quelle band che mi sono piaciute di più in concerto che su disco. Oltre a MUSIC IN A DOLL'S HOUSE (1968) penso che BANDSTAND (1972) regga ancora bene.

High Tide

Non conoscevo i loro album quando furono pubblicati e non credo di aver ascoltato i loro album fino a quando non furono ristampati su Cd qualche anno fa. Alle mie orecchie, rappresentavano quelle che chiamavamo band "heavy" degli anni Settanta, e non andarono mai oltre il loro immediato seguito di fan. Per heavy non intendo heavy metal, quella frase non esisteva nel 1971, per quanto ne so. Quello che intendevamo per heavy era che avevano GRANDI riff "crunchy". In questo senso i Led Zeppelin erano heavy, come anche gli Uriah Heep, i Deep Purple e così via. Dei loro due album, penso che SEA SHANTIES sia il più memorabile.

Magma

Mi piacciono i Magma e di recente ho ricevuto e recensito il cofanetto di 7 Lp che celebra MEKANÏK DESTRUKTÏW KOMMANDÖH.

Quando fu pubblicato originariamente nel maggio 1973, le classifiche degli album del Regno Unito erano dominate dai nuovi titoli di Alice Cooper, David Bowie, Led Zeppelin, Pink Floyd e Gilbert O'Sullivan. Questo fatto ci ricorda chiaramente quanto fosse aliena e sperimentale la musica dei Magma. Anche se il loro seguito di culto potrebbe essersi ampliato nei cinquant'anni successivi alla sua uscita, la minacciosa stranezza dell'album rimane inalterata con aria di sfida. Sia allora che adesso, non c'è ancora niente oltre i mondi sonori creati dal batterista e fondatore Christian Vander che suoni abbastanza simile a quello.

Gong

Ho visto i Gong così tante volte negli anni Settanta! Li ho amati tantissimo. Tutte le cose stupide su Pot Head Pixies erano immensamente divertenti ma c'era della musica davvero forte alla base di tutto. Il mio album preferito di quel primo periodo è FLYING TEAPOT del 1973. Il mix originale è incredibilmente buono, con così tante cose che succedono.

Penso che l'attuale incarnazione del gruppo con Kavus Torabi e compagnia sia brillante. Per quanto mi riguarda si sono sicuramente guadagnati il diritto a portare questo nome.

Hai mai cambiato idea sulla valutazione di un album o di un artista, sia positivamente che negativamente? Ci puoi fare qualche esempio?

Penso che quando recensisci gli al-

«Tieni le orecchie aperte e la penna affilata. Questo è il mio consiglio per chi vuole fare il giornalista musicale»

Sid Smith

Patto (1), Carla Bley (2), Christian Vander/ Magma (3), Steve Hillage (4), John McLaughlin (5).

bum con una scadenza ci sia la pressione di fornire un'opinione o una valutazione immediata. Il peggior esempio è stato quando ho recensito TEMPEST di Bob Dylan per la BBC. I contenuti erano completamente sotto embargo e non venivano sottoposti a revisione fino a meno di ventiquattr'ore prima della data di pubblicazione. BBC Radio 1 lo aveva scelto come album del giorno e sarebbe stato in promozione tutto il giorno citando la mia recensione. La musica mi è stata inviata solo nel pomeriggio e la scadenza era alle 8:00 del mattino successivo. È stato piuttosto frenetico. Ho dovuto ascoltare l'album, prendere appunti lungo il percorso e poi riprodurlo quante volte potevo. Era il primo nuovo album di Dylan da molto tempo, quindi sembrava un grosso problema. Ho scritto una recensione onesta ma critica e, naturalmente, i fan di Dylan sul sito musicale della BBC erano indignati dal fatto che lo avessi acclamato come un'opera di genio puro e genuino. Ripensandoci, penso di aver probabilmente elogiato troppo e con il beneficio del tempo, non credo che sarei stato così generoso come lo sono stato. Ho sbagliato gravemente su un album System 7 in circostanze simili. Mi sono lamentato del fatto che non ci fosse molto del suono di chitarra caratteristico di **Steve Hillage**, il che in un certo senso non coglie il punto centrale di ciò che erano i System 7. Se avessi potuto dedicare più tempo all'album avrei sicuramente scritto qualcosa di diverso e molto più positivo. Ho incontrato Steve a un evento del settore qualche anno dopo ed ero molto imbarazzato. Non so nemmeno se Steve ne fosse consapevole ma se lo fosse stato non serbava rancore, che Dio lo benedica.

Quanti artisti hai intervistato e con chi ti sei trovato più in sintonia? Chi volevi intervistare e per qualche motivo non ci sei riuscito?

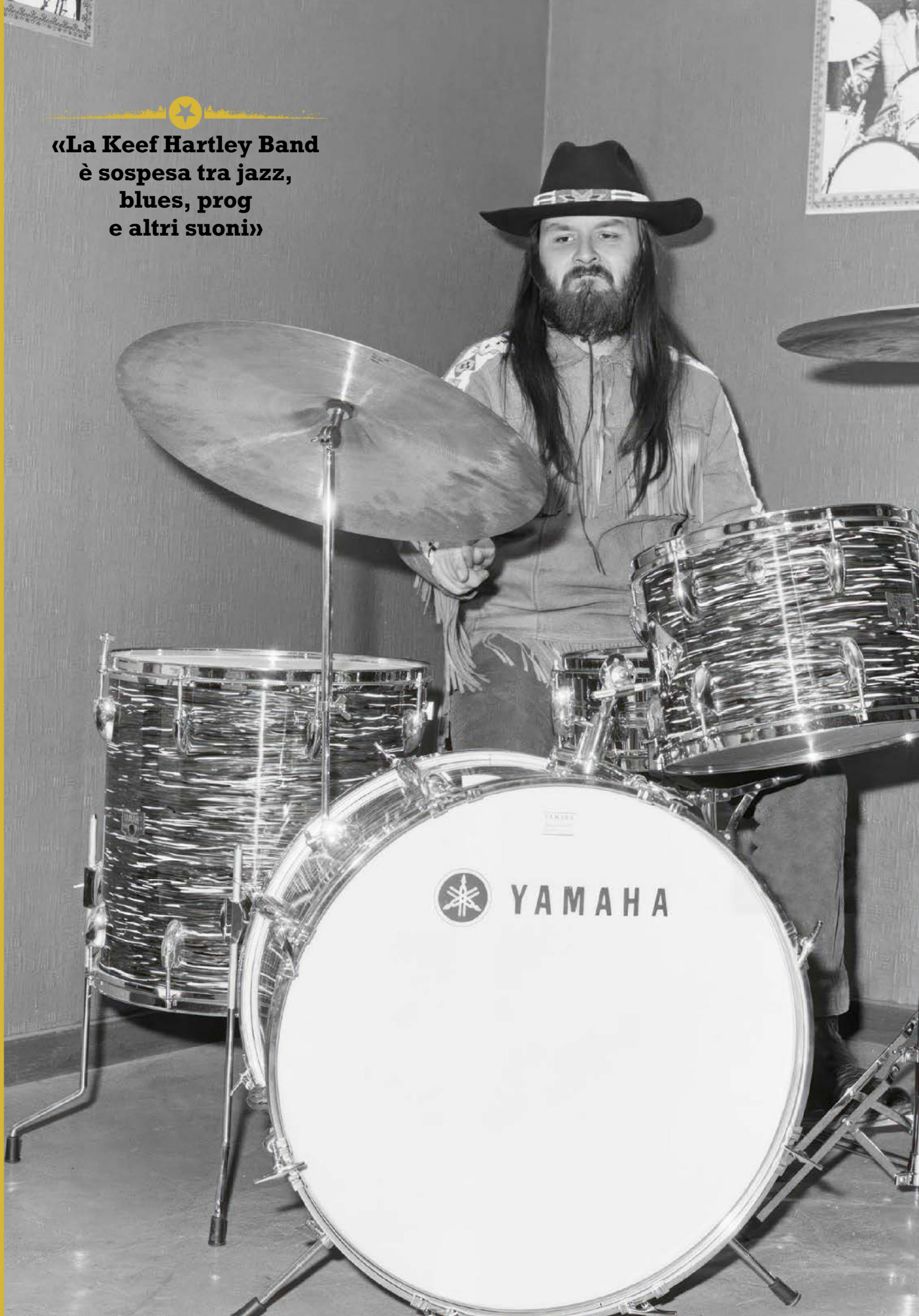
Onestamente ho perso il conto di tutti i musicisti che ho intervistato nel corso degli anni ma, a parte uno o due, che non nominerò, è stato un vero piacere parlare con tutti. Ho intervistato **John McLaughlin** alcune volte e ascoltarlo discutere sull'origine della sua musica è molto speciale. Allo stesso modo, ho intervistato Robert Fripp in molte occasioni sia formalmente che informalmente e, ancora una volta, quando parla qualcuno con tutta quella profonda esperienza, vale la pena ascoltare attentamente. Parlare con David Sancious quando ho scritto le note di copertina per alcune ristampe dei suoi album solisti qualche anno fa è stato piuttosto speciale, ho subito avuto la sensazione che questa persona fosse davvero in contatto con il modo in cui nasce la musica. Trasudava un senso di integrità musicale. Molto potente. Volevo intervistare Chick Corea e sembrava probabile ma si ammalò, quindi le interviste non furono realizzate. All'epoca non sapevo quanto fosse malato, quindi sono rimasto scioccato quando è stata annunciata la sua morte. Un'altra artista che mi mancava era **Carla Bley**. Aveva accettato un'intervista per un pezzo che stavo scrivendo sul suo album ESCALATOR OVER THE HILL, ma poi mi è stato commissionato un altro lavoro in fretta e tutta la faccenda con Carla è stata interrotta. Avevo intenzione di tornare da lei, ma altri lavori continuavano a intralciarmi e quindi non è mai successo.

Progetti futuri?

Ho rifiutato gli inviti di altri editori a scrivere libri su altri artisti perché trovo quel lavoro stressante. Ero tentato di fare qualcosa sulla scena di Canterbury da parte di Aymeric Leroy, che è davvero un esperto in quel campo e ne scrive così bene, che penso che mi sembrerebbe un po' ridondante farlo. Un altro editore mi ha contattato per fare una selezione del mio lavoro sulle note di copertina con le necessarie revisioni e una sorta di impostazione contestuale più ampia per gli album che sarebbero stati inclusi nella selezione. È qualcosa che potrei essere interessato a fare, ma non sono sicuro che venderebbe. Quindi suppongo che continuerò a scrivere recensioni e qualche articolo per l'edizione britannica di «Prog» magazine.

Sid Smith agli Abbey Road Studios: la passione per i Beatles non muore mai!

«La Keef Hartley Band è sospesa tra jazz, blues, prog e altri suoni»



IL TEMPO È VICINO

Nel 2022 la Esoteric ha pubblicato un interessante box in Cd con i sette album della **Keef Hartley Band**: SINNIN' FOR YOU – THE ALBUMS 1969-1973. Ripercorriamo insieme la discografica di questa interessante band inglese, sospesa tra jazz, blues, prog e altri suoni…

Testo: **Giovanni Loria**

La breve, ma intensa e fortunata stagione del blues revival in Gran Bretagna, sviluppatasi nella seconda metà degli anni Sessanta, ha più di una connessione con quella, cronologicamente appena posteriore, del rock progressivo. Se i **Colosseum** sono l'ensemble che ha saputo amalgamare con maggiore successo questa fusione apparentemente audace, non sono di certo mancati altri coraggiosi epigoni, ardimentosi viaggiatori del suono che hanno provato a unire blues, rock e jazz, nel corso di quella irripetibile età dell'oro. Fra loro va sicuramente annoverata la **Keef Hartley Band**, un act che il grande pubblico sembra avere dimenticato troppo in fretta, anche coloro che per attitudine sarebbero più pronti ad apprezzare i gruppi che hanno solamente sfiorato le luci della ribalta. Al pari dell'**Ainsley Dunbar Retaliation**, altra eccellente proposizione del rock/blues, anche il progetto guidato da Hartley si arrocca attorno alla figura di un batterista transitato dalla corte di sua eminenza **John** Mayall, padre Nobile del blues d'Albione.

DA RORY STORM A MAYALL

Nato vicino Preston, Lancashire, l'8 aprile 1944, Keef (nome di battesimo Keith) nel 1968 ha già l'esperienza di un veterano, a dispetto dei suoi 24 anni, quando mette insieme la propria band. Fondamentalmente autodidatta, prende qualche lezione da Lloyd Ryan, lo stesso maestro dal quale anche Phil Collins apprenderà i primi rudimenti dello strumento. Quando nell'agosto 1962 Ringo Starr riceve l'irrinunciabile offerta di entrare nei Beatles, è proprio il giovane Hartley a sostituirlo dietro le pelli di **Rory Storm and the Hurricanes**, prima di diventare uno dei membri fondatori degli **Artwoods**, che a dispetto dei soli tre an-

ni di attività verranno ricordati come uno dei migliori gruppi rhythm and blues della loro epoca. La band prende il nome da Arthur Wood, fratello maggiore di Ron, futuro chitarrista dei Rolling Stones, e ospita tra le proprie fila **Jon Lord** che diventerà meritatamente una rock star alla guida dei **Deep Purple**. Dopo un pugno di singoli, l'Ep JAZZ IN JEANS e l'album ART GALLERY, questi ultimi due pubblicati nel 1966, Keef abbandona i compagni dopo essere stato scelto dal leggendario bluesman americano **Champion Jack Dupree** per suonare su FROM NEW ORLEANS TO CHICAGO (1966), per poi approdare nei Bluesbreakers di Mayall, con cui incide CRUSADE (1967), THE BLUES ALONE (1967, unico musicista ad accompagnare il leader) e sui due volumi del live THE DIARY OF A BAND (1968).

Copertine tratte dal box SINNIN' FOR YOU della Esoteric (2022).

Labels Cd e 33 giri di HALFBREED. Nella foto gli Artwoods con, da sinistra, Jon Lord, Keef Hartley, Art Wood, Derek Griffiths e Malcolm Pool.

HALFBREED (1969)

Mayall e Hartley separano le proprie strade, non senza qualche frizione, nell'aprile del 1968. Dopo averlo sostituito con un altro professore dei tamburi quale **Jon Hiseman**, il padrino del british blues dedicherà al suo ex allievo una *Hartley Quits* al vetriolo sull'album BARE WIRES (1968). Il batterista, che in quel periodo trova anche il tempo di prendere parte alle trafficate session di FIENDS AND ANGELS (1969), ottimo lavoro della blueswoman portoricana Martha Velez, assieme a gente come Eric Clapton, Paul Kossoff (Free), Jack Bruce, Brian Auger, Mitch Mitchell (Hendrix Experience), Jim Capaldi e Chris Wood (entrambi dei Traffic) fra gli altri, si concentra invece nel reperire i musicisti adatti per il suo esordio solista. La prima versione della Keef Hartley Band si compone dei chitarristi **Spit James** (al secolo Ian Cruickshank) e **Miller Anderson** (costui anche cantante), del bassista neozelandese **Gary Thain** e del tastierista **Peter Dines**, completandosi con l'inconsueta aggiunta di una sezione fiati di quattro elementi, fra i quali **Chris Mercer**, che gli appassionati delle note di copertina troveranno come special guest al sassofono su dozzine di album degli anni Settanta, dai Juicy Lucy ai Nektar, passando per Trapeze, Slade e T. Rex. Il debut album viene registrato nell'arco di appena sei session, fra ottobre e dicembre, ed esce per la Deram all'inizio del 1969. Mayall presta la sua voce, e la sua autoironia, nell'iniziale *Sacked*, intro che lo raffigura annunciare al batterista il suo licenziamento dai Bluesbreakers, ma il vero protagonista del disco è lo scatenato Cruickshank, cui Keef ha imposto il nome d'arte Spit James "perché sembrava decisamente più blues", il quale regala assolo torrenziali sul lento blues *Born To Die* e nella jam strumentale che dà il titolo al disco, rivelandosi altresì maestro del wah wah sull'hard rock di *Think It Over*. Altrove spiccano i fiati, che irrorano il boogie alla Chicago di *Sinning For You*, e persino il violino di **Henry Lowther**, protagonista della rilassata *Too Much Thinking*. La copertina è un evidente omaggio del leader alla cultura dei nativi americani, ammirazione che condivideva con il mentore Mayall. È un grande disco di blues progressivo, probabilmente il punto più alto raggiunto dalla KHB.

THE BATTLE OF NORTH WEST SIX (1969)

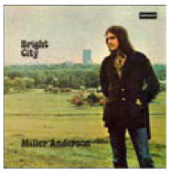
Il riscontro del disco è talmente buono, che Keef e i suoi sodali sono invitati a partecipare al festival di Woodstock, salendo sul palco il 16 agosto, anche se la loro esibizione non avrà mai l'onore di essere immortalata sui successivi album celebrativi. Più o meno in contemporanea esce il secondo full length, registrato in session differenti nelle quali i numerosi musicisti del giro di Hartley si alternano, rendendo complicata l'individuazione di una line-up stabile. La presenza di Spit James si riduce, preludendo a un abbandono che spiana la strada all'altro chitarrista, Miller Anderson, che si rivela non certo inferiore. Si avvicendano fra i solchi brani di ottimo hard blues affine ai Ten Years After (*Me And My Woman*, *Don't Be Afraid*) con la sei corde al proscenio, l'allegro tema jazz di *Not Foolish, Not Wise*, il country di *Poor Mabel*. Questi episodi di giovanile irruenza sono affiancati da momenti decisamente più maturi, che consentono al jazz e al blues di fondersi introducendo elementi pro-

gressivi, quali *Hickory*, con il flauto, e *Don't Give Up*, con assolo di flicorno. Il chitarrista **Mick Taylor**, compagno di Keef nei Bluesbreakers di Mayall e futuro membro dei Rolling Stones (1969-1974) compare sulla conclusiva *Believe In You*, senza lasciare tracce particolarmente pregnanti, a differenza del pulsante basso funky di Gary Thain, che pervade con sensualità l'intero corso dei solchi.

THE TIME IS NEAR (1970)

Questo terzo lavoro, decisamente riuscito, conferma l'abilità alchemica di fusione tra vari universi musicali, che per molti artisti sono incompatibili. La title-track è una colossale jam enfatizzata dal duello solista fra la chitarra di Anderson e la tromba di **Dave Caswell** (elemento cardine dei Galliard, band prog e jazz rock di Birmingham con due album all'attivo per la Deram, entrambi del 1970: STRANGE PLEASURE e NEW DAWN), formula reiterata senza venire a noia su *You Can't Take It With You*, curiosamente incisa lo stesso giorno, il 22 aprile del 1970. L'afrore blues caro ai Fleetwood Mac primigeni si stempera imprevedibilmente nelle atmosfere bucoliche, non aliene dalla lezione dei Traffic, di *Another Time Another Place*, oppure vira in direzione opposta, quasi anticipando certe intuizioni della Mahavishnu Orchestra, tra le vorticose montagne russe del jazz/rock di *Premonition*. Il punto più alto viene comunque toccato nella conclusiva *Change*, per un disco che conferma vieppiù la leadership compositiva di Anderson, cui l'astuto Keef concede il ruolo di coordinatore fra l'anima più rock e sanguigna e quella più jazz e ieratica, ritagliando per sé quello di garante assoluto dei delicati equilibri. Anche questa copertina, come quasi tutte le altre, rende opportunamente onore alla spiritualità dei nativi americani.

Copertina e labels di THE BATTLE OF NORTH WEST SIX .



A destra: BRIGHT CITY, 45 giri francese di *Roundabout*, OVERDOG.

OVERDOG (1971)

La ciurma di Keef si distacca bruscamente dal blues sull'album numero quattro, strizzando l'occhio come mai prima a un funk/rock brassato in salsa Blood Sweat & Tears, con l'atout ulteriore dei puntuali, emozionanti interventi della chitarra di Anderson; esemplari in tal senso *You Can Choose*, *Overdog* e l'accessibile *Plain Talking*, mentre *Theme Song* (in cui Hartley duetta alla batteria con Jon Hiseman, e appare anche Johnny Almond dei Mark-Almond al flauto) e *Imitations From Home* spingono maggiormente l'acceleratore verso il jazz. Le due anime paiono darsi appuntamento a metà strada su *Roundabout*, che nonostante un solismo molto hard viene pubblicata come singolo (suddiviso criminalmente sulle due facciate del medesimo vinile), mentre *We Are All The Same* è una digressione bucolica apparentemente atipica, che anticipa in realtà i contenuti alquanto intimisti, al limite del folk, del debutto solista di Miller Anderson, BRIGHT CITY, rilasciato dalla Deram in quel medesimo 1971. All'esordio in proprio del chitarrista partecipa gran parte dell'entourage di Keef, da Gary Thain a Peter Dines fino all'attuale tastierista della KHB, Mick Weaver.

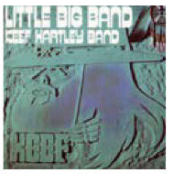
Gatefold interno, fronte e vinile di THE TIME IS NEAR. Sotto a destra: LITTLE BIG BAND.

LITTLE BIG BAND (1971)

A giugno Hartley va in tour con una versione allargata del suo progetto, che prende per l'occasione il nome di **Little Big Band**. Estratti da due infuocate esibizioni al leggendario club londinese Marquee vengono immortalati su questo live, nel quale oltre ai fidi Thain e Anderson appaiono anche il percussionista **Pete York** (quello dello Spencer Davis Group e del duo con il cantante/organista Eddie Hardin), il tastierista **Derek Austin** e una sezione fiati mai così ingombrante, almeno sul palco, componendosi di undici elementi, tra i quali il rientrante Chris Mercer. Il disco contiene solamente estratti dai primi tre lavori, e particolarmente riuscita risulta la prima metà, con il vibrante jazz rock di *Not Foolish Not Wise* e *You Can't Take It With You* e la matrice blues primigenia di *Me And My Woman*. Girato il 33 giri, la seconda facciata risulta un filo più dispersiva, con quattro brani di HALFBREED legati assieme senza soluzione di continuità come una suite, che la presenza di un inevitabile assolo di batteria rende alla lunga estenuante. Chitarrista dal talento cristallino, Anderson è stato sempre sottovalutato come cantante, ma il suo timbro soul qui spicca particolarmente. Come sull'album precedente, si segnala la presenza di **Roy Thomas Baker**, futuro produttore deluxe al servizio dei Queen, qui confinato nel comunque prezioso ruolo di ingegnere del suono.

SEVENTY SECOND BRAVE (1972)

Alla fine del 1971, Anderson lascia il gruppo, prima defezione di un elemento dello zoccolo duro della formazione originale, composto da lui, Thain e Hartley. Dopo una prestigiosa session per **Dave Cousins**, leader degli Strawbs (suona assieme a Roger Glover, Rick Wakeman e Jon Hiseman sul suo debutto da solista, TWO WEEKS LAST SUMMER, 1972), Miller forma gli **Hemlock**, nei quali torna a far lega con Dines e Weaver, oltre al batterista **Eric Dillon** (Fat Mattress) che aveva già suonato su BRIGHT CITY. Alla guida di questo gruppo pubblica nel 1973 un unico, poco fortunato album omonimo, e poi parte per un tour americano al seguito dei Savoy Brown, che non sorprendentemente lo coopteranno per l'ottimo BOOGIE BRO-



Fronte e vinile di SEVENTY SECOND BRAVE.

THERS (1974), ambiziosa versione a tre chitarre soliste di questa istituzione del boogie blues. Keef lo avvicenda con un chitarrista di colore di origini giamaicane, **Junior Kerr**, che aveva accompagnato in tour Ike & Tina Turner, mentre al piano arriva **Pete Wingfield**, talentuoso artista che aveva fin lì alternato l'attività di musicista (suona e canta su FIRST SLICE del 1969, primo album dei Jellybread, e soprattutto nel 1971 appare su IN LONDON del maestro B.B. King) con quella di critico musicale, anche sulle pagine del prestigioso «Melody Maker». I due nuovi innesti si aggiungono ai già rodati Thain, Mercer e Weaver per un album, l'ultimo realizzato come band vera e propria, che pare accentuare la componente funk/soul, soprattutto sui brani scritti dal nuovo chitarrista, come *Heartbreakin' Woman*, anche se i rassicuranti arrangiamenti della sezione fiati sono sempre presenti e una ballad come *Hard Pill To Swallow* è degna di figurare accanto ai classici dei precedenti lavori. Ancora un buon disco, sia detto chiaro e forte, ma l'effetto sorpresa è ormai innegabilmente alle spalle.

LANCASHIRE HUSTLER (1973)

Nel febbraio del 1972 Thain è lesto ad accettare la proposta di entrare negli **Uriah Heep**. Vi resterà solamente tre anni, ma ancora oggi sono in molti a considerare quella con il raffinato bassista neozelandese (che morirà per una overdose di eroina nel dicembre del 1975, appena ventisettenne) l'incarnazione più prestigiosa della band di Mick Box. Disilluso, Keef scioglie la band, ed entra nei **Vinegar Joe**, elegante proposizione di rhythm and blues inglese, in tempo per registrare alcune parti del loro secondo album, ROCK'N'ROLL GYPSIES (1972). La Deram offre però al batterista un ultimo giro di giostra, sotto forma di un album solista, al quale partecipano, ricambiando il favore, alcuni membri dei Vinegar Joe, fra i quali Robert Palmer (futura stella del mainstream, anche alla guida dei Powerstation, offshoot dei Duran Duran a metà degli *Eighties*), che firma per lui la ballata pianistica di apertura, *Circles*. Al disco partecipano anche altri amici più o meno datati, come Weaver e Kerr, nonché tra gli altri **Philip Chen**, futuro bassista di Rod Stewart, e **Jean Roussel**, tastierista nativo dell'esotica Mauritius, e session man talmente stakanovista che nel solo 1973 appare su album di Cat Stevens, Donovan, Sandy Denny, Osibisa e Kevin Coyne. La formula è la medesima dei due precedenti lavori in studio della KHB, con le originarie influenze blues e jazz vieppiù stemperate verso un funk forse manieristico ma a tratti irresistibile. Non accreditata, la sezione fiati è comunque presente e persino preponderante negli episodi migliori (penso a *Shovel A Minor* e *Dance To The Music*), e riappare oltretutto il mai dimenticato mentore John Mayall, che firma a quattro mani con Hartley *Australian Lady*, non sorprendentemente il brano più orientato verso il blues della raccolta, anticipando futuri sviluppi della carriera del batterista.

Keef Hartley Band, foto utilizzata sul tray di molte ristampe in Cd di OVERDOG.

Sotto: DOG SOLDIERS (immagine piccola), fronte e vinile di LANCASHIRE HUSTLER .

EPILOGO

L'attività come band leader di Keef ha termine insieme al contratto con la Deram. Tra i suoi sodali, il primo a farsi notare è Junior Kerr, che modifica in Hanson il proprio cognome e incide per la Manticore un paio di eccellenti (e criminalmente ignorati) lavori a metà strada fra hard rock e funk con il progetto **Hanson**. Fatevi un favore e rimediate almeno il secondo MAGIC DRAGON, nel quale suona Neil Murray, dotatissimo bassista di Colosseum II, National Health e, anni dopo, Whitesnake. Il chitarrista entrerà nei Wailers di Bob Marley nel 1977, per poi continuare a guidarli anche dopo la morte del sovrano del reggae. Hartley si riunisce per un po' con Mayall, suonando su TEN YEARS ARE GONE (1973) del maestro, e poi torna a far lega con Miller Anderson nei **Dog Soldier**, effimera proposizione hard rock che pubblica nel 1975 un omonimo lavoro per la United Artists, recuperando nell'immagine di copertina i consueti richiami al patrimonio culturale degli indiani d'America. È della partita anche **Derek Griffiths**, antico sodale di Keef negli Artwoods, e vale la pena sottolineare la presenza nell'album di una traccia, *Looks Like Rain*, dal lungo finale immaginifico e progressivo. Purtroppo il disco, pur se piacevole, non ottiene alcun successo, mettendo così la definitiva pietra tombale sulla carriera, almeno ai livelli più alti, di questo inquieto e talentuoso batterista. Anderson invece proseguirà a lungo, con collaborazioni interessanti ma sempre tenendosi alla larga dal grande successo. Suonerà fra l'altro con **Stan "the man" Webb**, col quale aveva già fatto lega nei Savoy Brown, nei volatili Broken Glass; apparirà su un paio di album solisti di Ian Hunter dei Mott the Hoople (che già lo aveva citato nel testo di *All American Alien Boy* del 1976); farà lucrose session al servizio di Jon Lord, Spencer Davis e Chris Farlowe, oltre a pubblicare un manipolo di album solisti. Keef Hartley invece, dopo un'interessante autobiografia del 2007 (*Halfbreed*), muore il 26 novembre 2011, in conseguenza di un rischioso intervento chirurgico. Forse un nome di secondo piano nel grande libro della storia del rock, ma sicuramente un musicista di spessore, che ha percorso un bel pezzo di strada assieme ad alcuni fra i più grandi, e che ci ha lasciato un pugno di dischi davvero notevoli, che riuscendo mirabilmente a mescolare blues, rock e jazz hanno mostrato agli ascoltatori più attenti uno spirito autenticamente progressivo, ben più di sterili, retrogradi barocchismi di tanti gruppi derivativi.

ABBONATI

ALLA TUA RIVISTA PREFERITA

LA RICEVI A CASA APPENA STAMPATA

CONSEGNA GARANTITA ENTRO 48H

Posteitaliane Posta PremiumPress

Con l'abbonamento cartaceo la versione digitale è in **OMAGGIO**!

Riceverai 6 numeri a soli

43,90€ invece di ~~59,40€~~

Disponibile su App Store

DISPONIBILE ANCHE IN DIGITALE PDF

Scansiona il QrCode per abbonarti oppure contattaci

Telefono 02 87168197

online www.sprea.it/prog

email abbonamenti@sprea.it

WhatsApp 329 3922420

Informativa ex Art.13 LGS 196/2003. I suoi dati saranno trattati da Sprea SpA, nonché dalle società con essa in rapporto di controllo e collegamento ai sensi dell'art. 2359 c.c. titolari del trattamento, per dare corso alla sua richiesta di abbonamento. A tale scopo, è indispensabile il conferimento dei dati anagrafici. Inoltre previo suo consenso i suoi dati potranno essere trattati dalle Titolari per le seguenti finalità: 1) Finalità di indagini di mercato e analisi di tipo statistico anche al fine di migliorare la qualità dei servizi erogati, marketing, attività promozionali, offerte commerciali anche nell'interesse di terzi. 2) Finalità connesse alla comunicazione dei suoi dati personali a soggetti operanti nei settori editoriale, largo consumo e distribuzione, vendita a distanza, arredamento, telecomunicazioni, farmaceutico, finanziario, assicurativo, automobilistico e ad enti pubblici ed Onlus, per propri utilizzi aventi le medesime finalità di cui al suddetto punto 1) e 2). Per tutte le finalità menzionate è necessario il suo esplicito consenso. Responsabile del trattamento è Sprea SpA via Torino 51 20063 Cernusco SN (MI). I suoi dati saranno resi disponibili alle seguenti categorie di incaricati che li tratteranno per i suddetti fini: addetti al customer service, addetti alle attività di marketing, addetti al confezionamento. L'elenco aggiornato delle società del gruppo Sprea SpA, delle altre aziende a cui saranno comunicati i suoi dati e dei responsabili potrà in qualsiasi momento essere richiesto al numero +39 0287168197 "Customer Service". Lei può in ogni momento e gratuitamente esercitare i diritti previsti dall'articolo 7 del D.Lgs.196/03 – e cioè conoscere quali dei suoi dati vengono trattati, farli integrare, modificare o cancellare per violazione di legge, o opporsi al loro trattamento – scrivendo a Sprea SpA via Torino 51 20063 Cernusco SN (MI).

PROG CONTRO LA GUERRA (PRIMA PARTE)

CHRISTMAS NIGHT 2066, concept contro la guerra, è il nono album in studio dei **Moongarden**, che giunge a cinque anni dal precedente ALIGN MYSELF TO THE UNIVERSE. Il risultato è davvero eccellente a livello compositivo, esecutivo, missaggio, masterizzazione, grafica, concept della storia e testi… insomma un ''discone'', progressivo senza ''vergogna'' di chiarirlo sin dal primo approccio sonoro.

Testo: **Guido Bellachioma**

Il disco, che ha personaggi ben descritti come la madre, il figlio e il soldato, nasce per riflesso all'invasione russa dell'Ucraina. **Cristiano Roversi** era già a buon punto con il nuovo album dei Moongarden, ma ha sentito l'esigenza di affrontare una situazione terribile come una guerra dietro casa che rischiava, e a tutt'ora rischia, di portarci a un conflitto mondiale con tutti gli scenari apocalittici che ne deriverebbero. Che sorta di futuro si prospettava in un mondo devastato da una guerra totale? Che genere di vita sarebbe stata crescendo in un simile mondo? Nasceva così una storia, quasi un film in musica, testimonianza anche di un dramma familiare durante la fine del mondo, come capita in tutte le guerre. Che ricordo avrà il figlio del padre responsabile della fine della civiltà? Cosa resta della propaganda ideologica quando le rovine del nostro mondo sono ormai coperte da ceneri radioattive? Cosa rimane del vanto dell'avere "Dio dalla propria parte" quando l'unico credo sarà la sopravvivenza? Dopo le terribili esperienze narrate nella sequenza *Rain Of Fire*, *In This Forest Of Glass* e *Sick Tranquillity*, ovvero la fine del mondo, arriva la tardiva conciliazione di *Just You And Me*, in cui

Moongarden all'Auditorium Forum 19 di Veruno (2 dicembre 2023). A destra la cover disegnata da Ed Unitsky.

ANTONIO DE SARNO

si afferma il valore assoluto della solidarietà tra le generazioni e la definitiva presa di coscienza del protagonista, ormai convinto che il mondo debba essere ricostruito in mezzo "alle voci dei fantasmi che tutti possiamo sentire".
La "scena" iniziale e finale del racconto è una nevicata che coincide con il Natale del 2066, quando finalmente non esistono più frontiere, bombe o bandiere per cui morire. Un mondo senza elettricità, un mondo tutto da costruire che si chiude con la nota di speranza del figlio del soldato che finalmente può giocare. Musicalmente Roversi ha pensato bene di lasciare respirare la musica e non soffocare la narrazione con troppi colpi di scena, ospiti ecc. L'intero lavoro è, da questo punto di vista, molto coeso e l'idea di aggiungere un secondo disco di inediti è presto diventato una scusa per lavorare insieme a vecchi amici. È curioso, ma così entrambi i dischi hanno come tema la famiglia, ma in un senso completamente diverso. I ragazzi dei Moongarden, sia pure nati ormai tra il 1915 e il 1918 (☻), si sono lasciati andare e hanno risposto copiosamente alle mie domande, così ho deciso di dividere l'intervista in due puntate (la seconda sul numero 53) perché le parole erano molte ma non inutili…

«NON CI SIAMO MAI ADAGIATI SU FORMULE "SICURE", CERCANDO DI REGALARE AGLI ASCOLTATORI SOLUZIONI MAI BANALI SULLE QUALI ABBIAMO LAVORATO SEMPRE SODO»
CRISTIANO ROVERSI

Cristiano Roversi (**CR**) – Simone Baldini Tosi (**SBT**) – Mirko Tagliasacchi (**MT**) – Dimitri Sardini (**DS**) – David Cremoni (**DC**) – Mattia Scolfaro (**MS**)

Filo conduttore e differenze tra i vostri album

CR: semplicemente credo che il comune denominatore possa essere identificato nella nostra cura delle strutture melodiche e armoniche, possibilmente sempre molto ricercate e differenziate da pezzo a pezzo. Siamo decisamente attenti in questo e lo siamo sempre stati, album dopo album. Per quanto riguarda le differenze, anche in questo caso possiamo affermare che altrettanto semplicemente abbiamo cercato di pubblicare sempre opere diverse tra loro, anche per una questione di rispetto verso il nostro pubblico, pur se spesso otteniamo di ritorno un fenomeno assai curioso quanto divertente, ovvero l'accusa di essere "finiti e morti" disco dopo disco. "I Moon sono finiti con BRAINSTORM OF EMPTYNESS" (1995)… "I Moon sono morti dopo THE GATES OF OMEGA" (2001)… "Ridateci ROUND MIDNIGHT" (2004)… "A VULGAR DISPLAY OF PROG (2009) è il top mentre dopo sono solo stanchi" ecc. Tendiamo quindi a "morire" album dopo album. Seriamente, non ci siamo mai adagiati su formule "sicure" o canovacci tipici del prog o new prog, cercando di regalare agli ascoltatori soluzioni mai banali sulle quali abbiamo lavorato sempre sodo.

Spiegate il concept attraverso la guida all'ascolto dei brani in ordine di scaletta.

CR: • *After All* anticipa quelle che saranno le considerazioni finali dell'ex militare nel brano di chiusura, *After All It's Christmas*. Ovviamente questo primo momento funge da intro della storia e musicalmente troverà il suo sviluppo completo alla fine.

• *The Armageddon Parade* è un breve inno strumentale, decisamente marziale, in cui sarà facile immaginare una classica parata militare prima del conflitto globale. Nel pezzo si può già sentire come abbiamo lavorato sui riff di chitarra e basso, provando a renderli più elaborati e sinfonici rispetto al passato, anche grazie alla presenza di **Andrea Giarola**, ospite alla chitarra otto corde. Il tema portante si sviluppa nel solo di chitarra di David in *The Power The Might*.

• *God's Will*, che potrebbe anche essere considerato il "singolo" del disco, racconta il delirio di onnipotenza di un dittatore sanguinario alle prese col suo sogno di distruzione. Musicalmente sono presenti i "nuovi" elementi che caratterizzano questo disco, ovvero i riff alla chitarra otto corde, studiati e scritti minuziosamente all'unisono con il basso di Mirko, abbinati a tastiere e chitarre più new prog.

• *The Power The Might* sviluppa il tema portante di *The Armageddon Parade*, subito dopo un momento grottescamente swing dove il dittatore prosegue con i deliri di onnipotenza quasi divertiti. Musicalmente nel finale c'è un'apertura tipicamente Moongarden, molto morbida, dove la chitarra solista fa capolino.

• *Remember My Voice* introduce il secondo personaggio del concept, ovvero "la madre", che sapendo di non poter sopravvivere all'attacco imminente parla a suo figlio, cercando di dargli indicazioni su come sopravvivere e imprimendogli nella mente il suono della sua voce. Il pezzo unisce una certa elettronica sperimentale con partiture sinfoniche piuttosto drammatiche dove la voce di **Leonora** fa capolino. Con lei siamo rimasti in contatto sin da quando ci fece da apertura in un concerto a Roma. Siamo grandi fan della sua voce e finalmente siamo riusciti ad averla in un nostro album.

• *Rain of Fire* è uno strumentale che descrive musicalmente l'avvento della guerra, ricalcando il metodo di riffing complessivo e abbinandolo agli assoli chitarristici piuttosto intricati di Dimitri e agli interventi di organo Hammond più o meno "classici". La ritmica di Mattia Scolfaro spinge lo strumentale verso territori cari a stili come il metalcore, sempre inseriti in un contesto assolutamente progressive e mai troppo sbilanciato verso il metal.

• *The Forest Of Glass* vede l'entrata in scena "il figlio", che, risvegliandosi in uno scenario di detriti e vetri rotti, si mette a cercare la madre senza purtroppo avere successo. Il pezzo ripresenta il connubio tra elettronica e sinfonia, dove Simone riesce a creare delle armonie vocali decisamente (secondo noi) suggestive ed efficaci e confluisce in un lungo assolo di slide guitar.

• *Sick Tranquillity In A Desert Of Rubble* è un momento decisamente impressionista. Una sorta di affresco tetro dove l'ascoltatore può immaginare il panorama desolante che circonda il figlio. In questo movimento abbiamo sperimentato esclusivamente con l'elettronica e l'ambient, come se fosse la colonna sonora di un film post apocalittico.

• *Just You And Me* racconta della redenzione e dell'incontro tra "il soldato" e "il figlio". Il primo, distrutto dai sensi di colpa, si accorge dell'importanza anche di una sola vita e supplica il secondo, incontrandolo per caso sul terreno di guerra, di diventare il suo bambino. Il pezzo è prettamente acustico con interventi di archi, legni e ottoni ad abbracciare il pianoforte, il violino e la voce di Simone. Appare anche nel secondo Cd de LE ORME & FRIENDS.

• *Building A New World* è lo strumentale opposto a *Rain Of Fire*, dove il primo narrava la distruzione del mondo questo parla della sua ricostruzione. Il supporto ritmico è decisamente solido ma le armonie sono meno opprimenti e drammatiche, lasciando il posto a un approccio leggermente più solare e ricco di speranza.

• *After All It's Christmas* torna ai pensieri del soldato, che oramai anziano

Moongarden
CHRISTMAS NIGHT 2066

Cd1: CHRISTMAS NIGHT 2066
I) *After All*
II) *The Armageddon Parade* (instrumental)
II) *God's Will*
IV) *The Power The Might*
V) *Remember My Voice* (*featuring* Leonora)
VI) *Rain Of Fire* (instrumental)
VIII) *Sick Tranquillity In A Desert Of Rubble* (instrumental)
IX) *Just You And Me*
X) *Building A New World (instrumental)*
XI) After All It's Christmas

Cd2: STILL MORE ODDITIES (extra content)
1 – Moongarden & Il Porto di Venere: *The People's Choice*
2 – Moongarden & Mangala Vallis: *Empty Ships*
3 – Moongarden & Simone Rossetti (from The Watch) *Invisible Touch*
4 – Moongarden: *Hairless Heart*
5 – Moongarden The Asia Medley: *Sole Survivor / Cutting It Fine* (remastered 2023)
6- Moongarden: *The Forest Of Glass* (instrumental version)
7- Moongarden & Saro Cosentino: *Family Life*

- Produced by Cristiano Roversi
- Executive production by Maracash Records
- Artwork by Ed Unitsky
- Sound engineering, mixes and masterings at LaSala1 Rec Studio (Mantova-Italy) and The Tiny Castle Studio (Mantova-Italy) by Cristiano Roversi
- Lyrics by Antonio De Sarno
- Italian lyrics on *The People's Choice* by Maurizio Di Tollo
- Vocal melodies by Simone Baldini Tosi
- Story Concept by Cristiano Roversi

- Simone Baldini Tosi: vocals & violin
- David Cremoni: 6 & 12 strings acoustic & electric guitars
- Cristiano Roversi: keyboards, samples, orchestral arrangements, additional guitars and taurus bass pedals
- Dimitri Sardini: acoustic & electric Guitars
- Mattia Scolfaro: drums, electronic and acoustic percussions
- Mirko Tagliasacchi: bass & 12 strings electric guitar

osserva il figlio adottivo giocare nella neve durante la notte di Natale del 2066. In quel momento si rende conto di tutti gli errori del passato e di come il mondo in ricostruzione possa essere migliore, meno tecnologizzato ma più a misura d'uomo. È un classico alla Moongarden con ballad e gran finale giocato tra le chitarre di David e Dimitri.

Registrazioni, missaggio, costruzione del suono, quanto tempo ci avete messo per realizzare l'album e quale strumentazione avete usato? Siete soddisfatti del risultato?

CR: come produttore dell'opera mi ritengo soddisfatto al 90%. Il rimanente 10%, che magari rettificherò in un futuro remix o remaster, riguarda davvero piccoli dettagli che magari sento solo io. Abbiamo suddiviso le registrazioni dei singoli strumenti nei nostri relativi home studio per montare tutto nello studio dove sono solito lavorare qui a Mantova (Studio LaSala1), da dove sono usciti tanti lavori, non necessariamente collegati al rock progressivo. Tecnicamente parlando ognuno di noi ha inciso le sue parti senza intaccare il suono originario con effetti o plugin vari, lasciando la "palla" al sottoscritto per la scultura generale del suono di ogni singolo strumento. Il procedimento ha richiesto anni di lavoro, anche perché, per ovvi motivi di sopravvivenza economica, siamo tutti impegnati in altri progetti… diciamo più remunerativi. Tornando alla produzione… sono state fatte delle scelte molto personali e anche in questo caso siamo stati attenti a non imitare il suono di nessuna band attualmente in voga nella scena prog. Qualcuno potrebbe obiettare che le chitarre otto corde non sono prevalenti e quindi si perde in potenza metal, però questa è una scelta precisa perché il suono dei Moon secondo il nostro gusto deve essere sinfonico come quello di un'orchestra classica, dove ogni singolo elemento è importante tanto quanto gli altri. Le chitarre distorte quindi non saranno mai predominanti come nel metal classico, ma un elemento di importanza pari a quello dell'elettronica sperimentale, del violino acustico o del Mellotron ecc. Questo è solo un piccolo esempio, anche se credo che il disco sia pieno di queste "scelte di sound engineering e di produzione" decisamente personali e forse anche un po' fuori dagli schemi.

Simone Baldini Tosi, David Cremoni, Cristiano Roversi.

MASSIMO PISTOIA

Come è nata la copertina?

CR: da SONGS FROM THE LIGHTHOUSE in poi (tranne che per VULGAR) l'artwork è stato realizzato dal maestro **Ed Unitsky**. Noi spediamo i testi assieme a qualche idea di massima, assolutamente non dettagliate (magari una fotografia di riferimento) e lui procede a confezionare tutto, dalle copertine al booklet passando per le varie versioni Cd e Lp, comprese le labels. Ed è bravissimo a interpretare le atmosfere delle liriche, tanto che non abbiamo mai nulla da obiettare di fronte alle sue proposte. Questa collaborazione è sfociata in una grande amicizia, che ci onora e ormai dura da molti anni. La copertina è divisa in due scene: in basso il mondo in ricostruzione e meno tecnologico di quello attuale, mentre nella parte superiore si può assistere alla "Armageddon Parade", tra navi volanti da battaglia e droni. A far da spartiacque, il logo dei Moongarden, concepito da **Massimiliano Sorrentini**, nostro ex drummer, e al quale siamo molto affezionati.

Che significato ha il secondo album allegato?

CR: solo la voglia di pubblicare le cose che abbiamo realizzato in questi ultimi cinque anni, che però non rientravano nella costruzione del nuovo album. Abbiamo così pensato di realizzare un doppio Cd pieno di contenuti extra non legati a CHRISTMAS NIGHT 2066, ovviamente quelli che riteniamo degni di pubblicazione. Per non confondere gli ascoltatori lo abbiamo intitolato STILL MORE ODDITIES, per dargli una identità indipendente e per rendere omaggio agli artisti che hanno accettato di collaborare con noi come Simone Rossetti (The Watch), Mangala Vallis, Il Porto di Venere e Saro Cosentino.

Quali sono i vostri ascolti odierni?

CR: salto di palo in frasca ogni giorno, alternando i miei ascolti senza un filo conduttore particolare. Sono sempre attento alle produzioni di coloro che considero "miei maestri", ma non tendo più a fossilizzarmi per mesi su uno o pochi nomi, sia artisti che generi musicali. Ad esempio ieri ho fatto un ripasso delle cose che mi piacciono di più di **Lyle Mays** per poi a cena riascoltare tutto THE LAMB LIES DOWN ON BROADWAY finendo la nottata guardando l'ultimo live dei **Limp Bizkit**.
SBT: **RY X** e **Ólafur Arnalds**
MT: **Peter Gabriel**, **Opeth**, **Charles Mingus**, **Radiohead** e anche autori indie italiani ed internazionali.
DS: sempre i soliti… **Bach**, **Bowie**, **Peter Gabriel**, rock anni Settanta e Ottanta, **Beatles**, **Queen**, **Neal Morse**, **Flying Colors**… e parecchio rock blues, diciamo che vario molto.
DC: vari autori classici, soprattutto russi e… Moongarden!
MS: Amo perdermi nelle playlist di Spotify. Prediligo gli artisti italiani del mondo indie.

Quali invece gli artisti che vi hanno maggiormente influenzato nel corso del tempo?

CR: tutta la famiglia Genesis è colpevole del fatto che abbia scelto di scrivere musica prog, invece che la più remunerativa trap. **Anthony Phillips**, **Tony Banks** e **Steve Hackett** sono da sempre un mio punto di riferimento. Ci sono generi che hanno sicuramente influenzato il mio modo di scrivere le partiture ritmiche, come il funk e l'hard rock senza tralasciare la musica classica e il pop… quando questo non è una truffa o un prodotto usa e getta. Stimo e seguo un numero elevato di artisti e da ognuno di loro tento sempre di imparare (o rubare) qualcosa per poi sperimentarne le varie combinazioni su pentagramma.
SBT: **Damien Rice** e **Felix Mendelssohn**.
DC: ovviamente tantissimi chitarristi. **Jimi Hendrix** per primo poi **Ritchie Blackmore**, **Mark Farner** (Grand Funk Railroad), **Jeff Beck**, **Pat Me-**

theny ecc. Molti mi hanno dato e tutt'ora mi danno spunti e riflessioni per migliorare.
DS: tutti quelli che ho ascoltato e che ascolto regolarmente, difficile citarli tutti.
MS: **Led Zeppelin**, **The Mars Volta**, **Genesis**, **Dream Theater**.
MT: **King Crimson**, **Genesis**, **Dream Theater**, **Led Zeppelin**, **Radiohead**, **Beethoven**, gli artisti r&b, Motown e rock anni Sessanta e Settanta, solo per citarne alcuni di una lunghissima serie. Come bassisti **Tony Levin**, **Pino Palladino**, **Jaco Pastorius** e **Nathan East**.

Mirko Tagliasacchi, Mattia Scolfaro, Dimitri Sardini.

Suonare dal vivo: esperienze belle e brutte. Quali sono le differenze per un gruppo come voi tra suonare in studio e dal vivo?

CR: ho sempre considerato il lavoro in studio al pari di quello dei registi cinematografici, impegnati a dare il massimo con ogni mezzo a disposizione per avvicinarsi il più possibile alla loro idea originale. Amo lavorare in studio da produttore meno da esecutore. Per la band questo processo è tanto cambiato quanto stabilizzato nel corso degli anni. Inizialmente eravamo dei ragazzi "in preda" a studi di registrazione esterni, cercavamo sempre d'instaurare un rapporto di amicizia e fiducia con i proprietari. Con alcuni di loro abbiamo legato molto (**Marco Olivotto** e **Davide Sinico**) e i lavori ne hanno risentito in maniera decisamente positiva, ma presto mi sono accorto che sarebbe stato saggio, oltre che meno dispendioso per i miei compagni, impegnarmi a studiare la materia per aprire il mio studio, dove sarebbe stato possibile incidere i lavori futuri "a gratis", almeno per i membri dei Moon e così ho fatto da VOYEUR in poi. Il discorso live è un tasto dolente. A parte sporadici momenti, quasi miracolosi, di collaborazione con management e promoter seri in situazioni importanti, ci è preclusa la possibilità di lavorare in modo continuativo con un management o una booking agency che abbia voglia di investire su di noi. Questa frustrazione è pesante. Io credo che i ragazzi dei Moongarden si meriterebbero una esposizione live maggiore di quella attuale, soprattutto perché sono persone splendide e musicisti incredibili. È un peccato restare a casa a guardare fuori. Io porto con me tre ricordi live, che ritengo davvero speciali. La nostra apparizione nel 2010 al festival *Night of the Prog* (Loreley, Germania), anche se fummo "buttati" sul palco senza soundcheck e per primi, i concerti al Tavastia Club in Finlandia, organizzati da **Marco Bernard** (ora musicista nei Samurai of Prog) per finire con il sold out al Bloom di Mezzago organizzato da Matthias Scheller e Renato Scuffietti ai tempi del tour di THE GATES OF OMEGA. Ricordo anche i bei tempi passati a ridere e scherzare con i nostri amici **Anekdoten** in giro per l'Europa. Brutti ricordi? Non credo sia importante e utile resuscitarli, anche perché dal vivo siamo andati sempre bene e le volte che abbiamo suonato così così è dipeso da litigi interni prima del concerto.
SBT: l'unica differenza che vorrei sottolineare sta nel fatto che "in studio" non è suonare.
DC: sicuramente due esperienze che, entrambe per ragioni diversificate, contribuiscono a migliorare la propria personalità musicale.
MS: suonare dal vivo con l'avvento dei social non è più la stessa cosa. Tutto gira in funzione di quello e la performance deve essere breve, di impatto e più vicino possibile al disco, altrimenti non funziona.
MT: non vi sono differenze. La performance dal vivo deve oramai rappresentare fedelmente il disco con la massima cura dei dettagli… è ciò che vuole il pubblico.

Suoni con gruppi e artisti molto diversi tra loro. Chi è realmente Cristiano Roversi?

CR: un idealista assolutamente fuori moda, che ha posto la qualità artistica al primo posto, che non ha mai scelto il dio denaro come propellente e "motivatore" principale per il proprio operato, mettendo regolarmente in difficoltà la propria famiglia. Inoltre credo di essere una persona profondamente rispettosa verso chi sceglie di ascoltare le mie produzioni; non ho mai pensato al pubblico come a una massa di soggetti da spremere economicamente, pensando a quale truffa sonora potrebbe farmi guadagnare di più con il minimo sforzo; ovviamente nutro una particolare antipatia per chi sceglie questo percorso professionale. In ogni progetto, produttore o semplice musicista, cerco di portare idee e suggerimenti per valorizzare il prodotto nell'ottica di "opera d'arte" e non fatico minimamente a saltare da un genere all'altro.

Puoi parlarci di CELEBRATING THE DRAGON (2022), omaggio a John Wetton, che hai prodotto per la Ma.Ra. Cash Records? Uscirà mai l'album con Wetton che hai nel cassetto?

CR: l'idea di un tributo al caro John mi è saltata in testa quando mi sono accorto che, per tanti motivi, alcuni burocratici e legalmente complessi, non sarei riuscito a lavorare al progetto 1984, sesto album solista di Anthony Phillips (1981), riproposto dai Moongarden in chiave moderna, di cui Wetton cantò molte parti anni fa in uno studio di Ravenna. Volevo dare vita a un ricordo "tangibile", così la formula del tribute album tradizionale con vari artisti mi è sembrata la soluzione più veloce e naturale. Ho contattato molti artisti che stimo, mentre altri che non conoscevo mi sono stati suggeriti dall'etichetta discografica. Non si sono verificati problemi particolari, tranne qualche defezione dell'ultimo minuto a cui ancora non riesco a dare una spiegazione chiara, ma va bene lo stesso, pazienza. Il doppio Cd mi sembra un bel gesto affettuoso verso il grande artista, anche se, colpa della mia distrazione, ho fatto qualche pasticcio nelle note del booklet. Chiedo scusa di nuovo, però l'età avanza impietosa e così anche gli intoppi a essa collegati. Per quanto riguarda il progetto 1984 posso dare la splendida notizia di essere tornato in possesso delle registrazioni vocali di John, grazie anche all'aiuto del nostro Dimitri, che lo coprodurrà con me. Se tutti i tasselli, materiali e burocratici, andranno a posto presto cominceremo la produzione ufficiale del disco.

MASSIMO PISTOLA

MASSIMO PISTOLA

«I RAGAZZI
DEI MOONGARDEN
MERITEREBBERO
UNA ESPOSIZIONE LIVE
MAGGIORE
DI QUELLA ATTUALE.
SONO PERSONE SPLENDIDE
E MUSICISTI INCREDIBILI»
CRISTIANO ROVERSI

PROG IN FORMATO PANORAMICO

Sicuramente in scopo e ambizione gli americani **Earthside** rispettano i dettami del prog, adottando la definizione ''cinematic rock'' per presentare la propria musica, che fa sfoggio di arrangiamenti magniloquenti, orchestrazioni barocche e ospiti vocali prestigiosi. Il 17 novembre è uscito il loro secondo album, LET THE TRUTH SPEAK.

Testo: **Lorenzo Barbagli**

Nel 2015 gli Earthside avevano convinto un po' tutti con A DREAM IN STATIC, esordio prog metal che cercava di abbracciare una visione più ampia del genere. L'album mescolava post rock, metal sinfonico, djent e ambient, costruendo attorno a ognuna delle tracce un'identità ben definita. La particolarità del progetto creato da **Jamie van Dyck** (chitarra e orchestrazione), **Frank Sacramone** (piano e tastiere), **Ryan Griffin** (basso) e **Ben Shanbrom** (batteria) risiede proprio nella realizzazione, coinvolgendo per ogni traccia un artista diverso in modo da cambiare sempre prospettiva sonora e trasmettere così in un solo lavoro una varietà di esperienze emotive. In occasione del successivo LET THE TRUTH SPEAK (17 novembre) abbiamo parlato con il chitarrista Jamie van Dyck.

Da sinistra: Ben Shanbrom, Ryan Griffin, Jamie van Dyck, Frank Sacramone. Sotto: copertina di LET THE TRUTH SPEAK, opera di Travis Smith/ Seempieces Studio.

JUSTIN BORUCKI.

Per pubblicare il nuovo disco avete impiegato otto anni. Come è stato il processo di questa lunga gestazione?

È stato a dir poco angosciante. Il perfezionismo di ogni dettaglio. L'attesa di ricevere una risposta dai cantanti da cui speravamo di avere un "sì" per una canzone che avevamo scritto appositamente pensando a loro. Gli anni che passano con i fan che si chiedono costantemente se siamo ancora in attività e se sta per uscire un album – mentre noi sapevamo di avere materiale già pronto che poteva essere speciale, ma che ovviamente non eravamo in grado di condividerlo per dare loro rassicurazione. Nel tentativo di saziare il nostro perfezionismo ci siamo negati la gratificazione che deriva dai fan che reagiscono alla nostra musica, oltre all'appagamento di aver completato qualcosa. Non era salutare. E non può succedere di nuovo, per il bene di nessuno di noi. Ma sento che ciò che abbiamo creato è speciale e ne siamo immensamente orgogliosi.

La vostra prima incarnazione aveva il nome di Bushwhack, la scelta di trasformarvi in Earthside è stata per creare un tipo di musica più ambiziosa?

I **Bushwhack** iniziarono quando Frank, Ben e io eravamo al liceo e ci eravamo appena avvicinati al prog. Abbiamo proseguito durante i nostri anni universitari, mentre continuavamo a divertirci con suoni e stili diversi in un contesto confuso. E poi, dopo una prova, abbiamo iniziato a improvvisare su questa idea più suggestiva e intensa che in 15 minuti è diventata l'ossatura di *The Closest I've Come* (brano iniziale del primo album). In quel momento è scattato qualcosa che ci ha fatto capire come volevamo sentire la nostra musica, quindi direi che siamo diventati gli Earthside per abbracciare un'etica più mirata. Qualcosa che tendeva a evocare sentimenti intensi e commuovere rispetto al nostro approccio con i Bushwhack, meramente impostato per stupire. Gli Earthside hanno un lato esplorativo nello sfidare se stessi con nuovi suoni, strumentazioni diverse e ogni tipo di collaborazione.

A DREAM IN STATIC mi aveva dato la sensazione

che ogni traccia fosse come un quadro a sé stante, avete perseguito questo scopo anche con LET THE TRUTH SPEAK?

LET THE TRUTH SPEAK potrebbe essere letto in questo modo, anche più di A DREAM IN STATIC, per quanto ogni canzone abbia una propria identità. Una cosa diversa tra i due album è il modo in cui gli elementi orchestrali sono integrati. In A DREAM IN STATIC tendeva a esserci una dicotomia tra momenti fortemente orchestrali (*Mob Mentality*, *Contemplation Of The Beautiful*, *Entering The Light*) e canzoni che non avevano orchestrazione ma più presenza di chitarre e sintetizzatori post-rock. In LET THE TRUTH SPEAK, abbiamo distribuito in modo più uniforme i lati orchestrali e post-rock del nostro suono, incorporando insieme i lati del nostro suono invece di tenerli separati. Ma nonostante questi elementi siano generalmente presenti in molte canzoni, nel complesso penso che ci sia più varietà su LTTS rispetto al suo predecessore.

In che modo scegliete i cantanti?

Dipende dalla canzone, in genere scriviamo con l'idea vocale presente fin dall'inizio. Quando proviamo la prima domanda che ci poniamo è se aggiungere o meno la voce, oltre a capire le idee sulle possibili linee vocali. Si tratta di immaginare come suonerebbero quelle melodie e quale potrebbe essere il cantante più adatto. Ad esempio avevamo composto *We Who Lament* pensando a un cantante specifico, che poi ha rifiutato di interpretarla. Quindi abbiamo effettuato una lunga ricerca nel trovare chi potesse darle l'emozione e l'espressione desiderata, che fosse entusiasta di cantare la canzone. Originariamente avevamo in mente un uomo, poi ci siamo ritrovati a considerare anche delle donne, e alla fine abbiamo trovato la voce perfetta in **Keturah**. Per *Tyranny* volevamo qualcuno che fosse sorprendente con delle urla acute, infatti **Pritam Adhikary** è risultato perfetto per quella canzone. *The Lesser Evil* è stata scritta pensando a **Larry Braggs**, per fortuna ha accettato! Con *Denial's Aria* volevamo una voce femminile, gelida e distaccata in alcuni momenti… completamente vulnerabile e con il cuore in mano in altri. Alla fine siamo arrivati a un duplice approccio vocale femminile che ci ha offerto l'intera gamma emotiva di Keturah e **VikKe**. Con **AJ Channer** pensavamo solo che la sua voce potesse essere un ottimo abbinamento con la musica, poi ha proceduto a scrivere la sua parte! Per quanto riguarda **Dan Tompkins** e **Gennady Tkachenko-Papizh** in *Let The Truth Speak* non riuscirei a spiegare il motivo per cui sapevamo che fosse una grande idea. Fortunatamente il nostro istinto aveva ragione a pensare che sarebbe stata una fusione speciale, piuttosto che solo due voci in conflitto.

LET THE TRUTH SPEAK

1. *But What If We're Wrong?*
2. *We Who Lament*
3. *Tyranny*
4. *Pattern Of Rebirth*
5. *Watching The Earth Sink*
6. *The Lesser Evil*
7. *Denial's Aria*
8. *Vespers*
9. *Let The Truth Speak*
10. *All We Knew And Ever Loved*

Jamie van Dyck: chitarra, tastiere, cori ● Frank Sacramone: tastiere, cori ● Ryan Griffin: basso ● Ben Shanbrom: batteria, cori
Sandbox Percussion Quartet: percussioni (1) ● Keturah: voce ● Pritam Adhikary: voce solista (3) ● AJ Channer: voce solista (4) ● Larry Braggs: voce solista (6) ● Sam Gendel: sax tenore (6) ● VikKe: voce (7, 8) ● Duo Scorpio: harp (7) ● Gennady Tkachenko-Papizh: voce (8, 9) ● Daniel Tompkins: voce solista (9) ● Baard Kolstad: batteria (10).

In che modo vi coordinate con i cantanti e gli ospiti per indicare melodie vocali, arrangiamenti e interpretazioni?

Questo varia da canzone a canzone. In A DREAM IN STATIC abbiamo preso il controllo creativo quasi completo su ogni melodia, testo e inflessione delle performance vocali. Con LET THE TRUTH SPEAK, abbiamo pensato di cambiare approccio e ci è sembrato importante lasciare un po' di quella creatività agli altri. AJ Channer ha composto ogni sua melodia e i testi di *Pattern Of Rebirth*. La voce di Gennady in *Let The Truth Speak* era un'improvvisazione di cui poi abbiamo scelto le parti preferite tra le diverse sessioni realizzate. E la voce di Daniel Tompkins in *Let The Truth Speak* era un misto tra le sue e le nostre idee, in contrasto con *A Dream In Static* dove aveva seguito la nostra demo alla lettera. Keturah, Adhikary, VikKe e Larry lavoravano in gran parte con le nostre idee vocali, ovviamente con l'opportunità di creare dove avevamo lasciato un vuoto. In ognuno di questi casi abbiamo fatto scelte su quali delle loro idee utilizzare o meno, però questa volta ci sono stati sicuramente più input creativi da parte dei nostri cantanti. Non siamo stati i maniaci del controllo come in A DREAM IN STATIC, almeno con le voci. Strumentalmente e produttivamente invece… ma questa è un'altra storia.

Perché avete scelto di non affidarvi a un cantante stabile? Con gli show dal vivo riuscite a preservare l'impatto emotivo senza un frontman?

Ci consideriamo più un collettivo creativo che una band. Siamo più o meno a metà strada tra un compositore di colonne sonore cinematografiche e un gruppo rock. La ricchezza e la gamma creativa offerta è qualcosa che troviamo stimolante, anche per approfondire l'ampiezza e l'unicità dei nostri dischi. Per quanto riguarda gli spettacoli dal vivo, forse non è il modello ideale per un tour nei club, ma penso che alla fine riusciremo a fare grandi spettacoli con musicisti orchestrali e cantanti provenienti da entrambi i nostri dischi. Per quanto riguarda il modo in cui questo modello si traduce per ora nei tour dei club abbiamo ricevuto numerosi feedback positivi. Quando suoniamo penso che le luci e le immagini insieme esprimano una esperienza cinematica e coinvolgente, che elimina la necessità di un cantante sul palco. Trovarne uno disponibile e adatto a ciascuna delle canzoni è un compito difficile. Se trovassimo quel tipo di persona è probabile che andremmo avanti in quel modo. Comunque siamo aperti ad aggiungere un cantante per un ciclo di album come ospite principale dell'intero progetto. Vedremo se alla fine seguiremo questa strada.

Come è nata l'idea per il video di *All We Knew And Ever Loved* diretto da Maxime Tiberghien e Sylvain Favre?

Per noi era ciò che la musica richiedeva, *All We Knew And Ever Loved*, ispirato dalla pittura e dal cinema, non è un brano tipico. C'è un arco narrativo, e le sue sfumature ci sono sembrate visivamente evocative. Il *Duello rusticano*, dipinto di Goya, è l'ispirazione dietro la battaglia di batterie tra Ben e **Baard Kolstad** dei **Leprous**, personificata anche nel cortometraggio dai personaggi in armatura e dai fratelli alla fine. E il film *Melancholia* ispira la sensazione di qualcosa che lentamente incombe e invade, con cui si collegano il pezzo e la lenta costruzione del film. Fin dall'inizio è presente

A DREAM IN STATIC (2015) e ALL WE KNEW AND EVER LOVED, realizzato come singolo e cortometraggio nel 2021.

Da sinistra a destra: Ben Shanbrom, Ryan Griffin, Jamie van Dyck, Frank Sacramone.

la promessa di qualcosa che arriva e colpisce, che permane costantemente nell'atmosfera.

Per descrivere la vostra musica usate il termine "cinematico". Per questo vi ispirate a immagini e suggestioni personali o avete dei riferimenti nel mondo dell'arte, del cinema e della letteratura?

Pensiamo che la nostra musica abbia una qualità cinematografica nella sua grandezza, nel suo dinamismo, nella sua varietà di trame e strumenti, soprattutto nel *focus* per suscitare emozioni prima di tutto, anche rispetto a qualsiasi aspetto tecnico. Riteniamo che l'ampiezza dei colori sonori e timbrici consenta un'esperienza più visiva. Le nostre canzoni traggono più influenza dalle colonne sonore e dalla musica orchestrale rispetto alla maggior parte delle band progressive, piuttosto che dal rock e dal metal. Occasionalmente ci sono influenze dirette da altri media artistici. Come ho accennato, *Melancholia* e il dipinto di Goya hanno avuto un ruolo importante nell'influenzare l'atmosfera generale e in particolare per la creazione di *All We Knew And Ever Loved*. *But What If We're Wrong* è legato al libro omonimo (2016) di Chuck Klosterman, mentre *Denial's Aria* si ispira alla psicologia junghiana che personifica l'inconscio dell'uomo come la voce di una donna o la sua anima.

Le RanestRane, prog band italiana, ha realizzato una serie di album ispirati ad alcuni capolavori cinematografici (*Shining*, *Apocalypse Now* ecc.) e nei live show proiettano il film mentre suonano. Se voi doveste realizzare il commento sonoro di un'opera cinematografica, quale sceglieresti?

Ben Shanbrom. Gli Earthside sono reduci da due date europee ai festival Euroblast (Germania) e ProgPower (Olanda).

Wow. Ottima domanda a cui rispondere. Considerando quanto già detto, sicuramente sarebbe interessante lavorare a una colonna sonora per *Melancholia*, sia con la musica di LET THE TRUTH SPEAK che con materiale composto per l'occasione. Realizzare una tale colonna sonora sarebbe un grande onore e un'impresa stimolante.

Essendo una band indipendente cosa c'è dietro una produzione così sontuosa, che coinvolge orchestra e un gran numero di ospiti?

Molto. Tempo, organizzazione, comunicazione, attesa, denaro, incertezza. Gestione importante e molte decisioni da prendere. Comunque è anche un'esperienza ricca e un enorme privilegio che non prendiamo alla leggera: realizzare arte con un valore di produzione elevato, coinvolgere persone incredibilmente talentuose e suoni diversi, che aggiungono profondità e ampiezza alla nostra musica, fino ad arrivare all'ascoltatore.

Il titolo dell'album si riferisce all'importanza della verità. Puoi approfondire come il concetto si esprime nel vostro lavoro?

È importante ribadire che non conosciamo la verità, né affermiamo di avere le risposte. L'album non dice cosa sia o non sia la verità. Nella misura in cui afferma qualcosa chiede alle persone di ascoltare… di lasciare spazio alla verità piuttosto che gridare le nostre verità gli uni sopra gli altri, anche in contesti in cui già sappiamo che otterremo una sintonia al 100%. I testi pongono domande e sono concentrati sul noi piuttosto che sull'io. È chiaro che l'umanità nel suo insieme ha molto su cui riflettere per quanto riguarda il percorso che stiamo seguendo e cosa significa per il futuro collettivo.

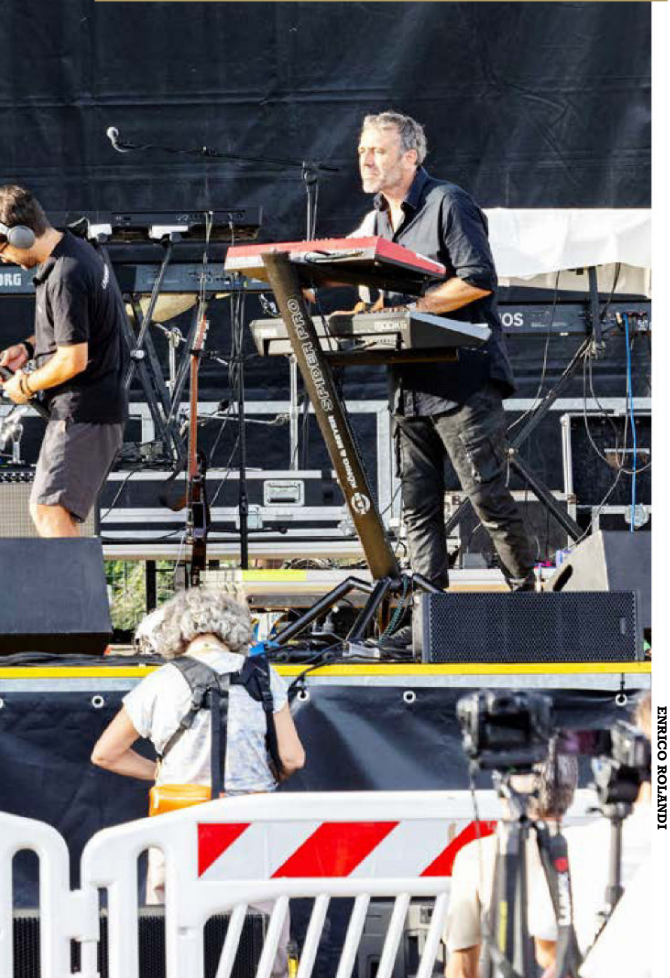
I RAGAZZI DEL SOLE
COLLEZIONISTA ANTIQUARIO
ACQUISTA DISCHI IN VINILE LP 45 GIRI POSTER e RIVISTE MUSICALI ANNI '60-'70
ANCHE INTERE COLLEZIONI
MASSIMA VALUTAZIONE
CELL. 348 5818220

IL DOMENICANO BIANCO (Black Widow Records) è il sesto lavoro della storica band genovese **Il Segno del Comando**: un concept basato sull'omonimo romanzo dello scrittore austriaco Gustav Meyrink, che va a concludere la trilogia iniziata dai due concept DER GOLEM (2002) e IL VOLTO VERDE (2013).

L'ENERGIA non manca...

Testo: **Paolo Formichetti**

Il Segno del Comando nasce nel 1995 come progetto parallelo dei genovesi **Malombra**. Nel gruppo militano infatti tre membri della band: il bassista **Diego Banchero**, il chitarrista **Matteo Ricci**, e il vocalist **Mercy**. L'idea è quella di proporre un dark progressive sulla falsariga di gruppi come Goblin, Jacula e Balletto di Bronzo. Dopo la realizzazione del notevole e omonimo disco d'esordio (1997), l'attività della band prosegue a ritmi blandi e con vari cambi di formazione fino alla pubblicazione del secondo lavoro (DER GOLEM del 2002) e al successivo scioglimento. Bisogna aspettare il 2013 perché Banchero decida di riprendere in mano il progetto per realizzare dapprima un nuovo lavoro (IL VOLTO VERDE) con numerosi musicisti ospiti, e poi organizzare una line-up stabile che lo affianca ancora oggi (costituita da **Roberto Lucanato**, **Davide Bruzzi**, **Beppi Menozzi**, **Fernando Cherchi**, **Riccardo Morello**). Tale formazione ha incrementato di molto l'attività live, culminata con l'esibizione al Festival di Veruno 2023, e ha realizzato già tre dischi: …AL PASSATO, AL PRESENTE, AL FUTURO… LIVE IN STUDIO (2017), il bellissimo L'INCANTO DELLO ZERO (2018) e il recente IL DOMENICANO BIANCO. "Un lavoro che ha richiesto molto impegno e si è evoluto lentamente, fino a raggiungere il livello qualitativo atteso. Lo abbiamo pubblicato il primo settembre scorso. Non volevamo che uscisse in un momento in cui non sarebbe stato possibile presentarlo dal vivo". La parola a Diego Banchero.



ENRICO ROLANDI

IL DOMENICANO BIANCO. Nella foto Il Segno del Comando al 2Days Prog+1 (Revislate/Veruno, 3 settembre 2023).

Fortunatamente questo 2023 ci ha restituito Il Segno del Comando in forma smagliante. Ci dici qualcosa su come tu e la band avete affrontato questi ultimi, difficoltosi anni?

Durante la pandemia ognuno di noi ha inevitabilmente sofferto per l'impossibilità di portare avanti, con regolarità, le attività del gruppo. Non poterci vedere in sala prove e, soprattutto, non poterci esibire, ci ha causato molto dispiacere. Negli spiragli tra una restrizione e l'altra abbiamo realizzato alcuni lavori discografici che sono stati pubblicati solo successivamente alla pandemia stessa. Tra questi lavori ci sono: uno split album con l'artista norvegese Mortiis e con i toscani Freddy Delirio & the Phantoms (THE AWAKEN: FORGOTTEN SONGS FROM THE SMELL OF RAIN, 2022); un intervento in una raccolta per tributare la band Blue Öyster Cult (THE DARK SIDE OF THE CULT, 2022 con il brano *The Revenge Of Vera Gemini*) e uno in un tributo allo scrittore del brivido H.P. Lovecraft (IL SOGNO E L'INCUBO, 2023). Inoltre abbiamo registrato qualche video sfruttando la possibilità di lavorare a distanza, che abbiamo poi pubblicato sulle nostre pagine.

Dal punto di vista musicale il nuovo disco si collega in maniera piuttosto diretta con il lavoro precedente, il già citato L'INCANTO DELLO ZERO. Ci puoi raccontare qualcosa sul concept che ne ha ispirato i testi e più in generale sul tuo rapporto con lo scrittore Gustav Meyrink, le cui opere sono alla base di un trittico di album de Il Segno del Comando (gli altri sono DER GOLEM e IL VOLTO VERDE)?

L'opera meyrinkiana è stata molto importante per me. Mi ha aiutato nella mia crescita spirituale, integrandosi senza problemi con la mia formazione scientifica. Oltre ai tre scritti che sono stati da noi usati per i concept che formano il trittico, ho apprezzato e tratto beneficio da altre opere di questo autore. *Il domenicano bianco* era, a mio avviso, l'opera perfetta per chiudere la trilogia. Lo abbiamo analizzato a più riprese e abbiamo ritenuto che ci fossero contenuti molto importanti e in linea con il nostro percorso di studio e ricerca.

Anche il nuovo lavoro, al pari e più dei precedenti, è stato realizzato con una cura maniacale per l'aspetto grafico, in special modo per quanto riguarda la Limited Edition. Ci spieghi le motivazioni di tanta attenzione all'aspetto iconografico dei vostri album?

La cura degli artwork, per noi, è sempre stata una componente prioritaria. In passato abbiamo collaborato con il pittore Danilo Capua che ha realizzato con noi tre album. In occasione de L'INCANTO DELLO ZERO abbiamo avuto la fortuna di avviare una fertilissima collaborazione con Paolo Puppo, che è pienamente coinvolto anche nelle ricerche che compiamo in ambito spirituale ed esoterico. Paolo è un grafico che lavora con tecniche di painting digitale e, in questa occasione, ha fatto un lavoro mastodontico. I motivi che ci spingono a una grande cura dell'aspetto iconografico sono da ricercarsi nell'intensità con cui vengono sentiti i contenuti trattati negli album. L'artwork di Paolo de IL DOMENICANO BIANCO è un coacervo di riferimenti e simbologie a "protezione" della nostra opera. Sia le copertine dei vari formati fisici dell'album sia il superbooklet della limited offrono spunti di ricerca simbolica e predispongono a una sorta di meditazione. Uno stato di coscienza che favorisce il contatto con parti superiori del proprio essere.

Come hai già accennato, prima dell'uscita de IL DOMENICANO BIANCO avete partecipato a uno split album con Mortiis e Freddy Delirio. La cosa è abbastanza curiosa visto che operazioni del genere sono tutt'altro che frequenti in ambito discografico. Mi farebbe piacere se presentassi ai nostri lettori i "compagni di viaggio" e la genesi dell'album.

I compagni di avventura di questo lavoro discografico sono nomi noti nel loro rispettivo ambito di influenza. Mortiis è famoso per aver militato nella band black metal norvegese Emperor, progetto nel quale ha ricoperto il ruolo di bassista. Successivamente, ha intrapreso un'attività da solista in un genere ambient-industrial dai toni epici (caratterizzato dall'ampio utilizzo dei sintetizzatori). I Phantoms sono una band capitanata da Freddy Delirio, che è anche conosciuto per essere il tastierista dei Death SS. Il loro sound ha forti contaminazioni metal, rock alternativo e dark wave. Le due tracce che abbiamo inserito nello split sono state scritte appositamente per l'occasione. Volevamo catturare l'atmosfera tristemente cupa della pandemia. Uno dei due brani è una mia composizione strumentale, mentre l'altro vede in veste di compositore delle musiche il nostro chitarrista Roberto Lucanato. Il testo di quest'ultimo è mio.

Che sensazioni hai avuto durante la vostra partecipazione al prestigioso Festival di Veruno lo scorso settembre? Ci sono concerti in programma a breve?

Partecipare al 2 Days Prog + One di Veruno è stato fantastico. Avevamo atteso molto quel momento e abbiamo avuto la fortuna di condividere il palco con artisti stratosferici! Avendo avuto modo di presentare in quell'occasione il nostro nuovo album, abbiamo dovuto lavorare molto anche sul versante del merchandising, ma ogni sforzo è stato ricompensato dal grande sostegno della gente, che è stato manifestato in ogni ambito. Circa il futuro, posso dire che ci sono vari progetti in ballo, ma sono ancora da confermare ufficialmente. Cercheremo in ogni caso di portare la nostra musica nel maggior numero possibile di posti.

Abbastanza di recente hai messo su un nuovo progetto musicale, il Diego Banchero Trio, che, tra l'altro, si appresta a entrare in studio di registrazione. Di cosa si tratta e in cosa differisce da Il Segno del Comando, pur condividendone tre membri?

ENRICO NADI

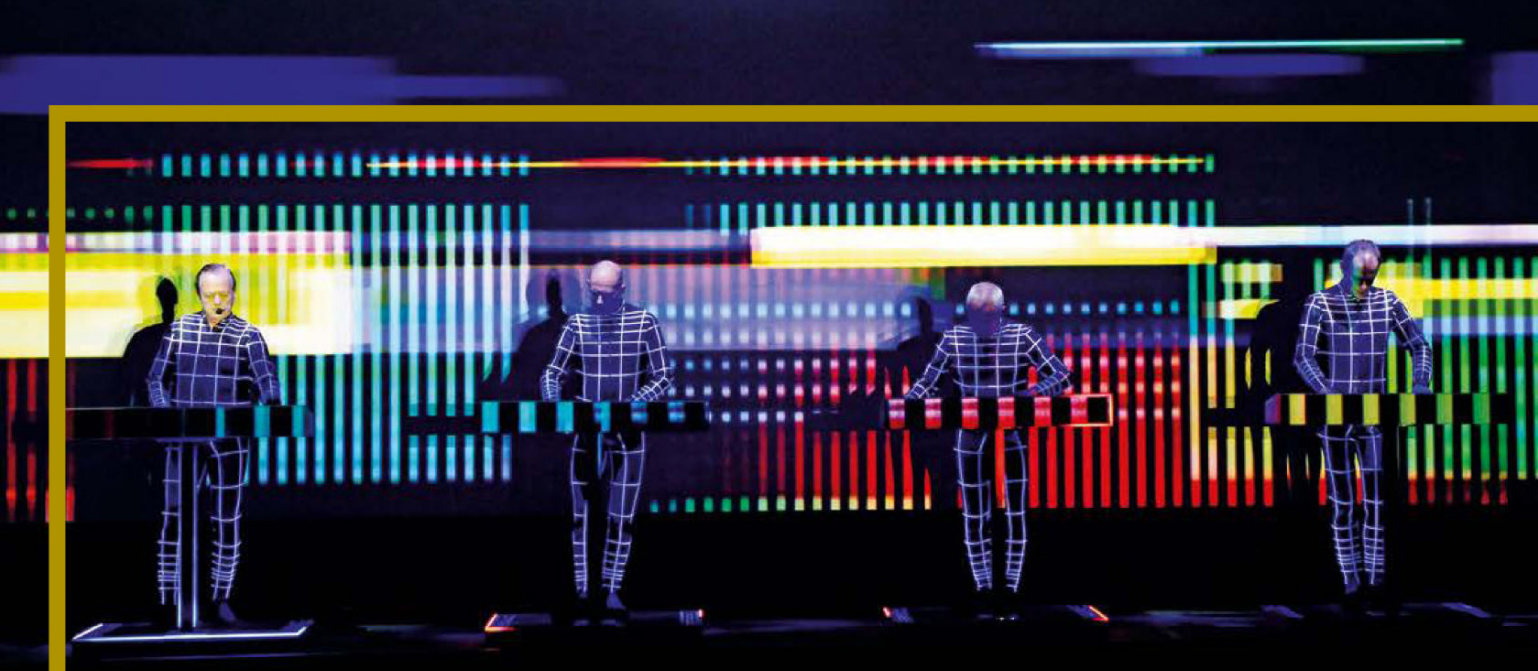
Sul palco del 2Days Prog+1 2023. Copertina di DER GOLEM, IL VOLTO VERDE e L'INCANTO DELLO ZERO.

Da sinistra: Beppi Menozzi (tastiere), Davide Bruzzi (chitarra e tastiere), Fernando Cherchi (batteria), Diego Banchero (basso), Riccardo Morello (voci), Roberto Lucanato (chitarra).

Il **Diego Banchero Trio** è un progetto solista che desideravo avviare da tempo. Dopo vari tentativi partiti a singhiozzo e arenatisi poco dopo, sono riuscito a dare vita a questa situazione che mi sta dando molte soddisfazioni. A essere coinvolti sono due musicisti con cui collaboro da molti anni e che hanno fatto parte di tanti miei progetti: Roberto Lucanato (chitarra) e Fernando Cherchi (batteria). Entrambi sono colonne portanti de Il Segno del Comando. Abbiamo riarrangiato diversi brani in versione strumentale. Si tratta di composizioni pubblicate nei nostri dischi passati che sono state riviste in chiave jazz elettrico. A questo materiale sono stati aggiunti degli inediti che ho scritto negli ultimi anni. Ognuno di noi ha molto spazio per esprimersi dal punto di vista solistico. Si può dire che, con questo progetto, abbiamo portato all'ennesima potenza la propensione improvvisativa che già sperimentiamo abitualmente nei live de Il Segno del Comando. Non vediamo l'ora di pubblicare questo primo disco che si comporrà di una tracklist formata da una buona parte dei brani che abbiamo già proposto dal vivo.

Vista la tua poliedricità come musicista, facciamo il punto della situazione su altre eventuali attività musicali che stai portando avanti, in maniera continuativa o sporadica. In genere sei un vulcano e partecipi ai lavori di una miriade di band non solo in ambito prog…

A volte ho difficoltà a ricordare tutti i progetti in cui sono coinvolto. Per fortuna alcuni di essi si alternano nel tempo. Sento la necessità di mettermi alla prova continuamente; non solo nella musica. Ma le fatiche sono ricompensate da tante soddisfazioni! Al momento, oltre a Il Segno del Comando e al Diego Banchero Trio, ho diverse collaborazioni attive che cerco di sintetizzare di seguito. La prima è quella con gli Horror Bach. Si tratta di una band con cui ho iniziato a collaborare nel 2019. Si è ripartiti dopo la pandemia e oggi le cose stanno funzionando molto bene. La band si sta esprimendo sempre meglio. Con loro ho possibilità di suonare brani soundtrack horror famosi che amo da sempre! I Sigma 2.0 sono la seconda collaborazione che ricordo. Si tratta di un gruppo che propone un repertorio di cover rock e con il quale lavoro come turnista. Alcuni potrebbero storcere il naso, ma devo dire che questa collaborazione contribuisce a tenere viva la mia versatilità ed è di sostegno al mio bilancio economico. Da persone come il mio amico Livio Mastrogiovanni (che è leader di questo progetto dal 1981) ho molto da imparare! Faccio un accenno anche al progetto Fulcanelli che condivido con Paolo Puppo, Tommy Talamanca, Cristian Raimondi e Fernando Cherchi. Abbiamo fatto un album che spero verrà pubblicato nei prossimi mesi. Infine sto avviando una band con degli amici veneti, ma al momento è troppo presto per parlarne in via ufficiale. Si tratterà di un progetto da studio.



Kraftwerk (Auditorium Parco della Musica, Roma, 14 luglio 2014).

Suoni e visioni

Vivo dal vivo 2010-2023 è il titolo del nuovo libro di **Carlo Massarini**, edito dalla Rizzoli per la collana Lizard, che racconta alcuni dei concerti vissuti fotograficamente dal popolare giornalista. Con le sue parole vi presentiamo le storie di due live: **Peter Gabriel** e **Van der Graaf Generator**.

Testo e foto: **Carlo Massarini**

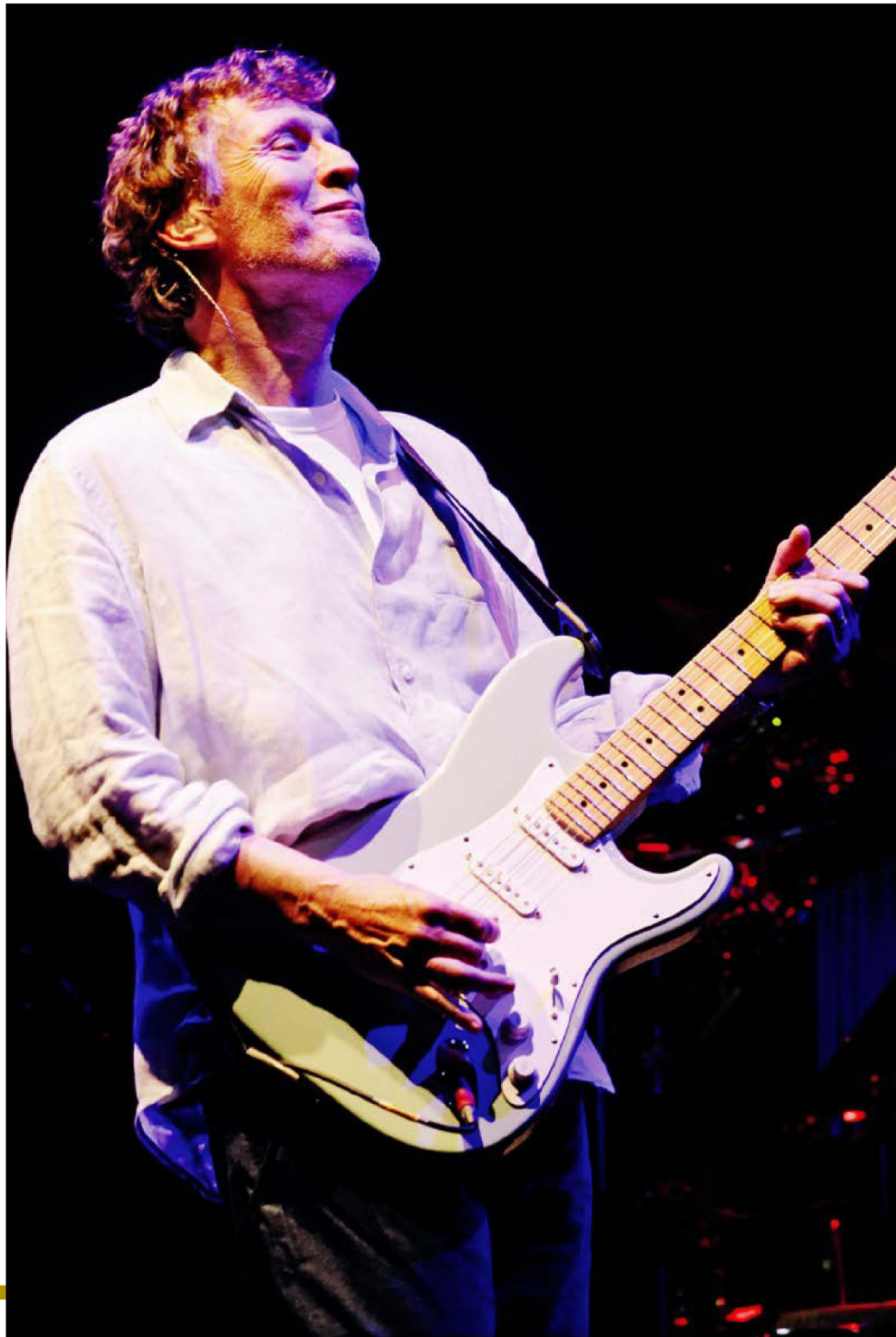
Peter Gabriel
(Verona, Arena, NEW BLOOD tour, 26 settembre 2010)

Come sempre quando si tratta di Peter Gabriel – l'artista che meglio ha colto la fusione fra primitivo e tecnologico nell'arte contemporanea – c'è qualcosa di antico e modernissimo insieme in questa sua ultima incarnazione. A partire dal titolo della tournée che sta portando in giro per il mondo, *New Blood*: cosa di più primitivo del sangue, cosa di più tecnologico della macrofotografia di due globuli rossi che, con dolcezza da coppia in simbiosi, si appoggiano l'uno all'altro, come a sostenersi, o a fon-

dersi in un amore infinitesimale? Il sessantenne più amato dagli italiani, colui che ci ha fatto gioire e sognare con i **Genesis** raccontandoci di mondi leggendari e personaggi paradossali vestendo ogni volta maschere diverse, e che poi nella sua seconda vita solista ha esplorato tutte le sfaccettature possibili di un percorso multidisciplinare, non è un artista prolifico, lo sappiamo bene. Per il suo ultimo album, SCRATCH MY BACK, abbiamo aspettato otto anni da quello precedente, che a sua volta… insomma, quattro dischi (gli ultimi) in ventiquattro anni non è molto, nella star making machine del pop. Peter non ama farne molti, anche per le sue mille attività parallele (l'etichetta e i Real World Studios, i videogiochi, le colonne sonore, la multimedialità, oltre agli impegni in molte nobili cause, tutte cose che gli sono valse il Polar Prize, una sorta di Nobel della musica), e quando li fa ama stupire, andare oltre. *"Expect the unexpected"* è sempre stato il suo motto. Un album di cover se lo sono consentito in molti, un album solamente con un'orchestra qualcuno di meno, un tour con orchestra sinfonica e "senza chitarre e batteria" direi nessuno.

Eppure, eccoli lì, nella pancia di questa antica arena romana, tempio della lirica: lui vestito come sempre di nero, e i sessanta musicisti diretti dal giovane **Ben Foster**. Insieme a loro uno schermo levatoio e un fondale a tre strisce di led che in maniera a volta sottile, a volte stordente, accompagnerà i ventinove brani in scaletta con un fuoco d'artificio di effetti, colori, forme, riprese dal palco, home movies, psichedelia e simbolismi, figure umane scansionate e occhi che inglobano, e (mettetelo sempre in conto quando c'è Peter) delizioso umorismo, come il cartoon su *Book of Love*.

Il sipario elettronico pulsa, come il cuore di un eroe, e *Heroes* apre il lato A della serata, la messa in scena dell'ultimo album. È davvero un repertorio particolare: poche cover famose, molte poco conosciute, alcune oscure. Il criterio, ma lo si capisce meglio dal vivo che sul Cd, è emotivo: canzoni che parlano di eroi e di potere dell'amore, di sentirsi chiusi in una gabbia e di bambini che vivono in una bolla, di sentimenti crepuscolari e di paesaggi africani. Sul palco, anche se il materiale per gli standard del rock rimane solo relativamente accessibile, sia l'orchestrazione che la voce prendono vita in una maniera intensa, quasi inaspettata. Intanto, la **New Blood Orchestra** non è un'orchestra qualsiasi. Giovani, perlopiù, interpretano gli arrangiamenti di **John Metcalfe** con una dinamicità straordinaria, né fragile né invasiva. Non è neanche paragonabile a quei tentativi di fusione rock-classica che hanno funestato gli anni Sessanta e Settanta (non a caso, niente chitarra e batteria), e neanche all'accompagnamento da grande entertainer di musica leggera (non a caso è Gabriel, non Frank Sinatra). La regola è: il giusto, dove serve. Se è un tocco di pianoforte, o un fondo delicato di violini, o una pulsazione da basso tuba è quella e niente di più. Ma se serve la forza, che la forza sia con noi. E se c'è un finale da rilanciare oltre le strofe conosciute (e accade due volte, nella cupa *Darkness* e nella viscerale *Rhythm Of The Heat*), Foster li prende per mano e li conduce in un vortice, impazzito e appassionato, di tensione e rilascio, costruzione e distruzione, creando un'eccitazione furiosa, che fa alla fine scattare in piedi i diecimila dell'Arena in un sontuoso applauso, libera-



Steve Winwood (Auditorium Parco della Musica, Roma, 3 ottobre 2010).

torio da tanta tensione.
La voce di Peter è da sempre uno dei gioielli misteriosi del rock. Non è potentissima, non ha quella forza trascinante dei cantanti da stadio, non è negroide anche se canta il suo r'n'b bianco, non è neanche in salute, visto che è reduce da una freddata settembrina. Ma ha una straordinaria qualità, uno di quei doni fatti di sottrazione, e non di addizione muscolare. Un'espressività fatta di piccole *nuances*, scandisce le parole fin nei dettagli invisibili. Ha un dinamismo e un'umanità che è un tutt'uno con la sua personalità, le sue maschere, le sue scelte esistenziali e artistiche. Peter ha una voce che commuove. E questa sera, mentre le telecamere del prossimo Dvd invadono di sguardi indiscreti il palco strapieno e nell'Arena non si sente null'altro che il silenzioso ronzio digitale di migliaia di foto e telecamere digitali, la sua voce è una magia continua. Sussurra, e grida. Ti accompagna e ti ammalia, e poi ti scuote e ti strapazza. Fa sentire – questo è il prodigio dell'Orchestra – ogni singolo, impercettibile suono, incrinatura, respiro, battito. Peter non ha mai cantato così. È come se si fosse preparato tutta la vita per questo evento, per il momento in cui tutto sarà nudo ed esisterà solo la voce. Non si muove molto, accenna appena un po' la sua gestualità iconica. Lascia ad alcuni momenti, rarissimi, quella sua maniera di scattare in avanti, con un movimento di busto pungente come quello di un cobra, che nel passato lo caratterizzava tanto. Ma la sua voce, al contrario, dopo qualche cautela iniziale si muove tantissimo, sale e scende, si arrampica e si getta nel vuoto – ed è ogni volta un tuffo al cuore. Ma non è un concerto trascinante, almeno nella prima parte. È più una lenta, accuratissima operazione di cesello, un lavorare meticoloso a scavare nelle parole altrui cercando significati propri. *Power Of The Heart* di Lou Reed e *My Body Is A Cage* degli Arcade Fire, più la sua *Wallflower*, spiccano.
Quando il repertorio si fa il suo, dopo l'intervallo, l'energia è un'altra, sul palco e in platea. Dato che poi i concerti di Peter ognuno se li vive in maniera del tutto personale, come fosse una chiacchierata a due che improvvisamente evoca pensieri e memorie dimenticate, per me è *Mercy Street* la canzone del cambio di stato. Le immagini sgranate di una barca nel mare sugli schermi, il tono di Gabriel commosso e commovente, quella semplice frase *"wear your inside out"* che evidentemente tocca qualche corda non protetta… improvvisamente, per me si apre qualcosa, e da quel momento in poi è solo emozione, pura e indifferente a tutto il resto.
Poi il segnale: *"È un po' freddo stasera, se volete scaldarvi questa è l'occasione giusta…"*. Sulla intro *di Solsbury Hill* centinaia di persone scattano verso il palco e migliaia saltano in piedi a ballare, e fare festa, e fare memoria, e pensare che il cuore, anche stasera, fa *boom boom boom*. E poi i bis, con la promettente norvegese **Ane Brun**, nuova corista al fianco della figlia **Melanie**, che sostituisce i voli a planare di **Youssou N'Dour** su *In Your Eyes*, e riveste *Don't Give Up* di una emotività da levare il fiato. Alla fine, una delicata *Nest*, orchestrale con alcuni piccoli tocchi al pianoforte dello stesso Peter, chiude il cerchio, con una misura e una classe che hanno pochi pari fra gli artisti del nostro secolo.
Volti felici, soddisfatti di aver partecipato a quest'ennesima sorpresa su un percorso che non delude mai. La gioia di aver constatato che la pancia c'è, e bella prominente, ma non è ancora piena, come non lo è mai stata.

> «La voce di Peter è da sempre uno dei gioielli misteriosi del rock»
> Carlo Massarini

Il "Peter Noster", come scritto su una maglietta in platea, anche oggi ci ha liberato dal male del banale. Quest'uomo, che ha scritto alcune delle più belle canzoni dei nostri giorni, che ha spostato avanti la musica contemporanea con ogni suo lavoro, ha ancora molti altri momenti inaspettati da farci aspettare.

Van der Graaf Generator

(Roma, Auditorium Parco della Musica, 4 settembre 2011)

Ogni ritorno dei Van der Graaf Generator è come i vecchi amici che per una sera ti vengono a trovare a casa. C'è quel senso di quanto tempo, come state? È bello rivedersi ancora una volta. È qualcosa che sa di famiglia, gli vuoi bene a prescindere e scopri ogni volta che è ben riposto, perché tutto puoi dire dei VdGG meno che cinquant'anni fa tu e un milione di ragazzi italiani siate stati vittima di un'allucinazione collettiva. No no, tutto vero. Erano grandiosi. Ed è ancora una musica che ha materia e ha spirito: densa, intensa, complessa o forse solo poco pop. Musica di tensione continua, tre strumenti, quattro con la voce. I VdGG potranno essere ossessivi, possessivi, gotici e oscuri, finanche imperscrutabili, ma non sono mai banali. Originali e incopiabili, trovate qualcosa di simile in giro. Non per tutti, tanto più negli anni Dieci, ma un'immersione nella vasca di *Cocoon* per coloro che se ne nutrono fedelmente dalla più tenera età.

"A quei tempi la musica richiedeva commitment, impegno, dedizione, c'era un senso di appartenenza. Anche perché la musica dovevi cercarla, e quando l'avevi trovata era tua, facevi parte di un gruppo speciale, apparteneva al tuo cuore". Questione di appartenenza, quanto è vero soprattutto in quegli anni, lo sottolinea Peter sulle scalinate della Cavea, sorvegliati dagli scarabei di piombo di Renzo Piano, antichi e fantascientifici insieme. È un giorno di primavera di sole, siamo venuti festosi per celebrare il ritorno con uno speciale a *Cool Tour*. È il tour di A GROUNDING IN NUMBERS (terzo album da quando si sono reincarnati come trio dopo una pausa di più di venticinque anni), un album *"in cui volevamo avere una gamma vasta di stili musicali. Questo non è un concept, ma è stato pensato come un unico pezzo di quaranta minuti senza interruzioni fra canzoni anche di due minuti. È da vivere quasi come un'esperienza onirica"*. Non necessariamente idilliaca, si intende, qualche passaggio può essere brusco e scuoterti parecchio, come è la loro musica dal vivo.

A distanza di più o meno cinquant'anni dal nostro primo incontro, quanti anni e quante formazioni e quante interviste chilometriche fa (se Peter è in giornata, un'intervista può durare e durare), i VdGG sono eternamente in pista. Sempre vivi, sempre intensi, sempre dannatamente, inesorabilmente unici. Quel suono è solo loro, e anche se la dipartita dal quartetto originale e dai potenti turbo-sax di **David Jackson** ha lasciato inevitabilmente un vuoto sonoro, i tre *survivors*, tre amici per la vita, hanno continuato plasmandosi secondo necessità. Una batteria, due tastiere (piano elettrico e organo che proprio solo un organo non è), a volte una chitarra elettrica: non molto, direte, eppure… Il segreto è nella drammaticità delle composizioni di Hammill, che nascono predisposte a un susseguirsi di salti emotivi, di cambiamento di ritmo, alternati fra il bombastico e l'intimo, spesso all'interno dello stesso brano. Del resto, le suite erano proprio un

A sinistra: David Jackson (Prog Exhibition, Roma, Teatro Tenda, 6 novembre 2010). Sotto: Peter Gabriel (Arena di Verona, 26 settembre 2010).

collage di momenti diversi, perfette per questi giochi di pianissimi, melanconici quasi, profondamente esistenziali, pronti a tramutarsi in uno tsunami che ti trascina via. Ora i brani non saranno così lunghi come una volta (anche se stasera si chiude con una versione sontuosa di dodici minuti di *Man-Erg*), ma fra i pezzi che si susseguono ci sono alcune mini-suite, tipo le vecchie riformattate. *Childlike Faith in Childhood's End e Over The Hill* (un classico istantaneo di due album fa, TRISECTOR) sono così, anch'esse dodici minuti: quest'ultima con una melodia dolcissima che accompagna un viaggio di una famiglia verso l'ignoto, *"oltre la collina"*. È l'epica dolceamara di *Refugees* in cui la tristezza e la speranza si mischiano indistricabili e forse il brano che tocca le corde più emotive.

Ha ragione Peter, sono compatti, essenziali, e anche in tre in alcuni momenti sembrano una jam band di una musica di difficile definizione, in fuga verso l'ignoto gustando il flusso che non sai dove ti porta. **Hugh Banton** fa un lavoro enorme, di base e di solista, con quell'organo truccato con finalità distorsive, **Guy Evans** ha uno stile personalissimo (come altro potrebbe essere in una band personalissima?), che spinge e scolpisce, stacca e fluisce. E poi, c'è la voce. Memorabile è l'intensità che Peter mette nel suo cantato/recitato, fin dagli inizi concentrato sulla *received pronunciation*, l'uso dell'inglese più puro con cui Hammill scrive compulsivamente i suoi testi: lunghe febbrili narrazioni, torrenziali labirinti nei quali è facile perdersi. *"I temi sono rimasti gli stessi, ma è interessante vedere come li vedi a venti, poi a trenta, fino a ottant'anni. Scrivo dei temi della vita quotidiana… i genitori, la nascita dei figli, le cose normali della vita"*. Diciamo che la vuol fare un po' troppo facile, meglio dire che la complessità della vita, la mortalità, la solitudine e gli straniamenti emotivi sono il suo pane quotidiano. Ma te li ricordi tutti? *"Be', no, ne so circa ottanta"* dice ridendo, *"ora posso portarmi i fogli sul palco"*. Se fondi la musica e il testo, i brani hanno sempre quel senso di energia selvaggia e quegli scorci quasi melanconici nel mondo interiore, quel suono gonfio e crudo, raffinato e complesso. Il marchio di fabbrica è sempre e ancora quello.

VdGG (Roma, 4 settembre 2011).
Sotto: Kraftwerk (Roma, 14 luglio 2014).

> «Quando trovavi la musica facevi parte di un gruppo speciale, apparteneva al tuo cuore»
> Peter Hammill

Anche perché il Dna, lo sappiamo, è quello di un signore inglese dai capelli corti bianchi e occhialini da intellettuale, che scrive e canta con la stessa maniaca determinazione e intensità di sempre. Peter Hammill, così magro e ossuto da riempire la larga camicia bianca come fosse una gruccia, è sempre una delizia: colto, educato, appassionato nel trasmettere quel suo mondo tutto suo, fatto di ossessioni e di intimità che porta avanti senza mai esser stato attratto da un qualche compromesso con l'industria del pop. C'è un brano nel nuovo album, *Bunsho*, che è un'interessante metafora sul valore relativo dell'arte, e in fondo di tutto quello che facciamo: *"Quello che credevo perfetto, rilucente, nessuno pensava valesse granché e l'hanno messo ben in chiaro / Quello che pensavo fosse di nessun valore, solo una ripetizione, in qualche modo ha toccato le corde del cuore, li ha fatti piangere"*. E chiude: *"Nessuno può mai sapere quale dei loro lavori è il migliore"*. Peter commenta: *"È presa da un artista giapponese. È il tipico dilemma dell'artista, anche importante. Tu pensi di aver fatto molto bene un lavoro, ma non necessariamente viene apprezzato da tutti. Magari le cose che hai fatto in maniera più semplice e banale sono quelle più apprezzate, quelle su cui hai lavorato con tanto impegno possono essere considerate spazzatura"*. Detto da chi ha levato quasi subito dalla scaletta *Killer*, superclassico se ce n'è uno. Per cui? *"Per cui la risposta è provare a fare sempre cose nuove, è l'unico modo di andare da qualche parte"*.

I VdGG sono ancora qui, e ogni volta l'incantesimo si ricrea.

THE LIKES OF US è il nuovo album dei **Big Big Train**, il primo in studio con brani originali senza **David Longdon** (morto il 21 novembre 2021). Nel corso della loro partecipazione al 2Days Prog+1 del 2023 abbiamo raggiunto i componenti del gruppo per parlare del passato e del presente…

La prima volta senza DAVID

Testo: **Antonio De Sarno** Foto: **Enrico Rolandi**

ENRICO ROLANDI

L'ultimo tour dei BBT si chiamava *The Journey Continues*…

GS: Giochiamo sempre con il nome del gruppo, un "treno" mentre continua il suo percorso, però è anche il viaggio della vita che, come abbiamo visto nell'ultimo anno, può essere davvero difficile da affrontare. Abbiamo deciso che avevamo ancora la voglia di far sentire la nostra musica al pubblico, così da quel momento è tutto ripartito. Sì, è una nuova incarnazione del gruppo.

Nei concerti oltre ad Alberto Bravin c'è Maria Barbieri alla chitarra. È entrata anche lei nel gruppo?

GS: No, ma ormai sarà associata al gruppo in qualche modo. Sono certo che tornerà a suonare con noi.

Parleremo a breve del nuovo disco, THE LIKES OF US, per ora vorrei sapere se la pubblicazione di INGENIOUS DEVICES (30 giugno) non potrebbe sembrare a qualcuno una mossa un po' azzardata, visto che contiene, per lo più, lunghi brani cantati dal compianto David Longdon, sebbene diversi rispetto alle versioni già pubblicate.

GS: Non voglio nascondere la realtà dei fatti. Sicuramente è un prodotto di transizione. Volevamo affrontare quel periodo di passaggio in maniera onesta. Io non esaurisco sempre l'idea narrativa in un unico lavoro, così mi sono ritrovato con una trilogia di canzoni dal tema simile. Mi sembrava naturale metterle insieme per dare loro una collocazione unica, magari con qualche nuova composizione. **David Longdon** non ha lasciato il gruppo, non aveva nessuna intenzione di farlo: è morto. Non vogliamo fuggire da questa realtà.

- Gregory Spawton **(GS)**
- Nick D'Virgilio **(NDV)**
- Rikard Sjöblom **(RS)**
- Alberto Bravin **(AB)**
- Maria Barbieri **(MB)**

Copertina del nuovo album dei Big Big Train, opera di Sarah Louise Ewing.

BBT sul palco del 2Days Prog+1 (Revislate/Veruno, 2 settembre 2023).

Inserire una versione live di *Atlantic* Cable con Alberto, cantata da David in COMMON GROUND (2021), non invita il pubblico a paragonare le due voci in qualche modo?

GS: Sì, ma se la guardi da una prospettiva diversa mostra anche la continuità del gruppo. Di fatto, abbiamo un nuovo album con una nuova etichetta, la Inside Out Music, e non vogliamo diventare un gruppo che guarda solo al passato. Abbiamo tanta voglia di fare, soprattutto dopo settimane di prove e di concerti!

RS: C'è anche da dire che sarebbe stato un peccato non pubblicare le versioni di INGENIOUS DEVICES, perché sono di gran lunga superiori a quelle originali.

GS: Volevamo procedere così già prima della scomparsa di David per tenere il materiale nel cassetto da utilizzare prima o poi.

Sin dai primi dischi avete cercato di narrare qualcosa legato al tema del progresso…

GS: Non avevo un piano preciso. Ero solo giovane e stupido! Vivo ancora a Bournemouth vicino a un fiume. I primi album sono acerbi e ci abbiamo messo un po' per capire cosa si potesse fare. Inizialmente siamo usciti per la GEP, etichetta degli IQ. Qualcosa verrà ristampato prima o poi, ma non credo per la Inside Out. A loro interessa solo la roba nuova, almeno per adesso. Insomma, volevamo essere i prossimi **It Bites** ed eravamo grandi fan dei **Genesis**, io in particolare di **Anthony Phillips**, che ha influenzato il mio modo di scrivere. I nostri primi album erano il tentativo di imparare il "mestiere". Cominciare a lavorare con musicisti di grande talento, poi, mi ha aiutato a rischiare un po' di più. Direi che tutto si è evoluto in maniera naturale.

Intendevo i temi delle canzoni, non il gruppo in quanto tale…

GS: Quando compongo di solito leggo molto e, nella maggior parti dei casi, una canzone non basta a raccontare ciò che ho dentro… non riesce ad esplorare le diverse sfaccettature della storia che ho in mente. Nel nuovo disco, per esempio, ce n'è una ambientata in Italia (*Miramare*) e dovrò sicuramente riprenderne la narrazione prima o poi, però c'è un momento in cui ti devi fermare e passare ad altro. È anche la storia di *London Plane* (da FOLKLORE, 2018) e delle altre, non solo delle canzoni di INGENIOUS DEVICES. Premesso ciò, Alberto ha scritto gran parte di THE LIKES OF US.

AB: Scrivo prima le musiche e la linea melodica. Se riesco anche il testo, ma avendo uno come Gregory nel gruppo, perché non sfruttarlo? Collaboriamo il più possibile.

GS: *Love Is The Light*, presentata dal vivo, è una ballata molto espressiva. Alberto mi aveva presentato lo scheletro del testo, spiegandomi un po' la storia e cercai di presentarla al mio meglio. È stata la nostra prima collaborazione e ci è piaciuto lavorare in quel modo. Abbiamo fatto l'errore di chiudere il missaggio mentre ci preparavamo per il tour. Abbiamo dovuto rimetterci mano ritardandone l'uscita, decisa dalla Inside Out per marzo 2024.

RS: Anch'io parto dalla musica, poi studio una linea vocale con il testo se ho un tema che mi interessa sviluppare. Ho scritto poco per i Big Big Train, come *A Mead Hall In Winter* su GRIMSPOUND (2017) per esempio, e in quel caso Gregory ha tirato fuori il testo mentre David ha tirato fuori la melodia vocale. Mi sentivo poco a mio agio a scrivere dei testi per i Big Big Train, nel senso che non mi sembravano adatti al contesto delle altre canzoni.

SOPHOCLES ALEXIOU

A cosa sta lavorando Maria Barbieri?

MB: Io sto preparando il mio primo album solista, per ora ho realizzato solo un singolo. Ci sono **Nick Beggs** al basso e alla batteria. Non vorrei realizzare il classico lavoro chitarristico, ma qualcosa di più lirico, che si avvicina più al mondo prog. Non ho ancora un'idea precisa dell'etichetta, ma ho qualche contatto e aspetterò di finirlo prima di muovermi. Spero di riuscirci entro la fine del 2024 e sicuramente ci sarà una collaborazione con i Big Big Train.

GS: Non mi dispiacerebbe contribuire con dei pedali basso perché credo che il posto del bassista sia già occupato!

Alberto, sei ancora nella PFM?

AB: No, non riesco a stare dietro a due gruppi. Una band impegnata sul fronte dei concerti come la PFM porta via tanto tempo, anche se è vero che ho lavorato al loro ultimo album in studio. Anzi, ho anche partecipato al video clip, ora che ci penso.

GS: Per me è incredibile che Alberto abbia scelto i Big Big Train rispetto al più importante gruppo di rock italiano di tutti i tempi! In fondo lo avevo contattato senza aspettarmi grosse cose. Gli ho chiesto di fare delle prove, ma non avrei mai pensato che lui accettasse l'invito.

AB: Io, invece, ho pensato che fosse un'ottima occasione e, quindi, perché non provarci? Quando fui scelto, dovetti per forza parlare con gli altri della PFM e chiarire la situazione.

Quindi, Gregory, sei rimasto l'unico inglese nel gruppo alla fine!

GS: Sì. Clare Lindley, la nostra violinista, in effetti è scozzese! Siamo decisamente internazionali a questo punto. Inutile dire che la Brexit ci ha davvero complicato le cose a livello di burocrazia. Noi non trattiamo temi politici, ma dal punto di vista pratico la decisione di uscire dall'Europa comporta parecchio lavoro in più, questo è sicuro…

David Longdon e la copertina di INGENIOUS DEVICES .

Quale sarà la prossima mossa del gruppo?

GS: le ultime due date del tour sono state riprese per una pubblicazione live. Abbiamo girato qualcosa a Trieste, per cui ci saranno dei videoclip sicuramente, poi torneremo in tour .

A proposito dell'ultima tournée, ho trovato curioso che abbiate suonato due pezzi nuovi ma non *Last Eleven*, di cui avevate realizzato il video, che vedeva già la presenza di Alberto, anche se è la voce di Nick D'Virgilio che si ascolta per prima…

GS: Be', non era proprio un'uscita ufficiale. Si trattava praticamente di un demo rispetto alla versione presente su THE LIKES OF US.

AB: Era la mia audizione! Mi ero preparato quel brano nuovo e tre vecchi!

GS: Oggi ti senti quasi costretto a pubblicare qualcosa ogni paio di mesi per non essere dimenticato! Quella canzone ci ha fatto capire che avrebbe potuto funzionare.

Rik, come sei entrato nel gruppo?

RS: Nel 2013 ero in tour con i **Beardfish**, che aprivano per gli **Spock's Beard** e con **Rob Aubrey** come tecnico del suono. I BBT stavano cercando un chitarrista che potesse anche suonare le tastiere dal vivo. Quindi fu lui a metterci in contatto. Imparai i pezzi e li andai a trovare. Alla fine delle session alla Real World, Gregory mi ha chiesto di unirmi al gruppo… incredibile, sono passati dieci anni e sono ancora qui! È stato un vero viaggio e non mi sono mai divertito così tanto!

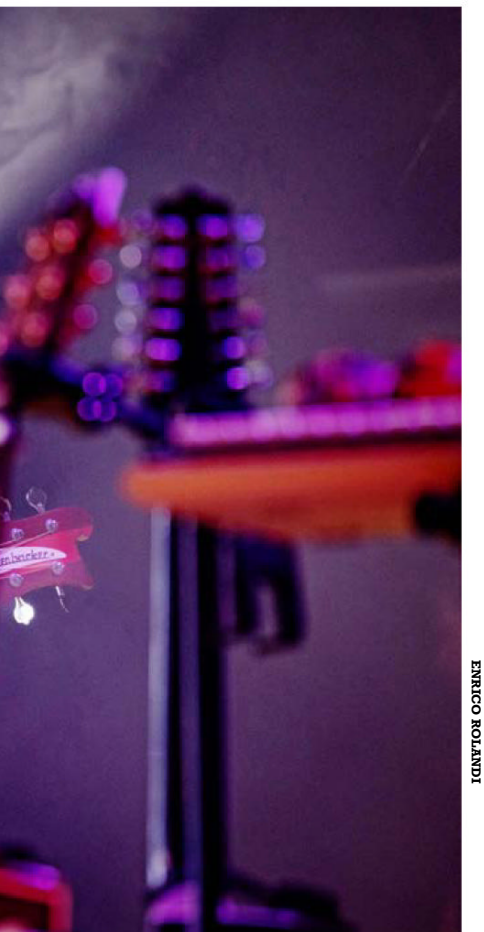
Però non è stato tutto rose e fiori…

RS: Perdere David ci ha fatto riflettere profondamente. Abbiamo fatto un incontro su Facetime in piena pandemia per capire se continuare o no. Sarebbe bastato che io o Nick avessimo detto di no per chiudere tutto. Non

Gregory Spawton (2Days Prog+1, 2023).

sapevamo davvero se proseguire o meno. Questa fase ci ha resi più forti, perché ci siamo resi conto che potrebbe succedere a ognuno di noi in qualsiasi momento. Non si può mai sapere!
GS: Rik è molto rock and roll!!!

Facendo un altro salto indietro, come è stata l'audizione di David?
GS: Nick si presentò nello studio di Rob Aubrey per registrare le sue parti sul secondo disco solista di **Martin Orford**, dopo che aveva fatto l'audizione per i Genesis. Io non lo conoscevo e quella storia non era di pubblico dominio all'epoca per cui, da grande fan dei Genesis, ero molto colpito dalla vicenda. Rob mi chiamò per raccontarmi come David avesse contattato Martin per cantare su THE OLD ROAD (2008). Martin gli rispose che sarebbe stato possibile se lo avesse fatto meglio di lui. Rob rimase stupefatto dal risultato delle sue session e mi implorò di venire a sentirlo, dicendomi che stavo cercando un tizio così da tutta la vita. Non fece nessuna audizione per noi, in effetti non ci serviva un cantante in quel momento. Gli parlai al telefono perché abitava lontanissimo. Ci conoscemmo quando venne a registrare THE UNDERFALL YARD (2009), l'inizio della terza fase del gruppo. La seconda era quella con **Sean Tilkins** alla voce, da GATHERING SPEED (2004) a THE DIFFERENCE MACHINE (2007). Gli arrivi di David e Nick rappresentano la terza fase, anche con l'introduzione di un gruppo di ottoni nel suono dei BBT. Quindi questa sarebbe la quarta era del gruppo!


ENRICO ROLANDI

Nick come sei entrato nel gruppo?
NDV: Sempre grazie a Rob Aubrey. I BBT stavano per incidere THE DIFFERENCE MACHINE, così lui mi raccomandò per qualche registrazione. Ero solo un sessionman, dato che stavo ancora negli Spock's Beard. Nel successivo album, THE UNDERFALL YARD, l'arrivo di David faceva capire che il gruppo stava per trasformarsi in un importante ensemble prog rock. Mi hanno chiesto di suonare ciò che volevo, invitandomi a diventare il batterista a tempo pieno. Certo, nessuno all'epoca parlava ancora di concerti, si trattava solo di registrare dei dischi… e mi unii a loro.

Poi hai cominciato anche a comporre per i BBT…
NDV: Sì, anche se contribuivo già come cantante, la scrittura dei brani è arrivata dopo… quando cominciammo a diventare una vera famiglia, quando il progetto ENGLISH ELECTRIC (I e II, 2012 e 2013) ci convinse che portare i pezzi in tour avrebbe potuto avere un senso.

Hai alle spalle una bella carriera come sessionman (Genesis, Tears for Fears, Mister Big ecc.). Sapevi che David Longdon avesse fatto l'audizione per entrare nei Genesis dopo la dipartita di Phil?
NDV: All'epoca del nostro primo incontro non lo sapevo. La storia fu conosciuta dopo parecchio tempo, sembra che fosse la seconda scelta dopo **Ray Wilson**. È anche vero che non mi sarei mai immaginato di trovarmi a suonare proprio con i Genesis perché avevano già **Phil Collins**. Che bisogno avrebbero mai avuto di un altro batterista? Fu un fulmine a ciel sereno. Seppi tramite **Kevin Gilbert** che Phil aveva mollato il gruppo e che **Mike Rutherford** stava cercando un batterista. Mi trovavo già a Londra con i Tears for Fears e andai agli uffici della Hit and Run per propormi.

Fui abbastanza sorpreso quando Roland Orzabal dei Tears for Fears, che stava tentando una strada solista, mi confessò di essere un grande fan degli Spock's Beard…
NDV: Il prog era un argomento tabù all'epoca! Roland mi ha sempre trattato bene e la cosa mi ha sicuramente aiutato a ottenere il posto nei Genesis. I Tears for Fears erano un gruppo molto conosciuto… ovviamente anche il fatto che mi presentai fisicamente nei loro uffici ha fatto capire che quel posto mi interessava davvero. Alla fine mi chiamarono e finii per registrare una parte delle batterie per CALLING ALL STATIONS.

Nel 2008 hai realizzato REWIRING GENESIS – A TRIBUTE TO THE LAMB LIES DOWN ON BROADWAY, album tributo al capolavoro dei Genesis. Sai se il gruppo lo ha ascoltato?
NDV: Verrà ripubblicato durante il 2024 con delle parti nuove, ma so che è piaciuto a **Tony Banks** e sono molto contento che **Steve Hackett** abbia accettato di suonare nella nuova versione. Degli altri non so molto, anche se penso che Mike Rutherford e Phil Collins non lo abbiano ascoltato. So che una copia è stata spedita a **Peter Gabriel**. Comunque verrà ripubblicato per celebrare i 50 anni della sua uscita con delle sezioni di archi, registrate agli studi di Abbey Road.

Come va con gli Spock's Beard? Sembravi essere rientrato nel gruppo…
NDV: No, sono fuori. Siamo rimasti amici, ovviamente. Ho suonato COMING THROUGH (2002) e THE MYTH OF THE MOSTROPHUS (2022) di **Ryo Okumoto** e ho da poco finito un disco con **Alan Morse**, dopo aver suonato anche nel suo FOUR O'CLOCK AND HYSTERIA (2007)… però il mio tempo con gli Spock's è finito.

Ricordi cosa hai provato quando Neal Morse ha deciso di lasciare il gruppo dopo la pubblicazione di SNOW, il vostro disco più ambizioso?
NDV: È stato terribile. Non puoi immaginare quanto ci siamo rimasti male. Non riuscivamo a capire il motivo che potesse spingerlo ad agire così. Ha davvero rovinato quello che stavamo cominciando a realizzare insieme, perché dopo la data londinese all'Astoria per il tour di V (2000) sembravamo sul punto di esplodere! Il loca-

le era pienissimo e la cosa ci eccitava tantissimo. Il seguente SNOW (2002) vendette benissimo ma fu il canto del cigno di Neal, assente nel successivo FEEL EUPHORIA (2003). Fermarsi proprio in quel momento ci lasciò sbigottiti. Oggi, dopo tanti anni, siamo ancora amici, tanto che io e Ross Jennings siamo presenti sul suo THE RESTORATION – JOSEPH: PART TWO (gennaio 2024), ma all'epoca non la presi bene… eravamo sul punto di arrivare al grande pubblico. Eravamo tutti arrabbiati. Quando ci spiegò le sue motivazioni noi ci sentimmo inferiori a lui… avrebbe suonato con altri musicisti, ma non con noi! Perché?

In effetti…

NDV: Allo stesso tempo, se lui non avesse mollato il gruppo, io non sarei mai diventato il cantante e realizzato dei dischi di cui sono molto fiero. Per me è stato un periodo fottutamente fantastico quello! Mi sono troppo divertito! Se Neal fosse rimasto, chissà? La vita ti riserva sempre qualche sorpresa.

Anche i Big Big Train hanno attraversato un periodo molto difficile negli ultimi anni. Hai mai pensato che fosse arrivata la fine?

NDV: Certo. Non vedevamo l'ora di fare i concerti ma David aveva molta paura di prendere l'aereo. La cosa gli provocava dei veri e propri attacchi di panico, ma riuscimmo a trovare un modo per risolvere il problema, che superò grazie a Sarah, la sua ragazza. Poi arrivò la pandemia e tutto il pianeta si trovò bloccato. Continuammo a realizzare dei dischi bellissimi e qualche concerto… poi David ci lasciò. Non sapevamo più cosa fare. Passò del tempo e parlando con Sarah e Gregory, riflettemmo sul fatto che David non avrebbe voluto che ci fermassimo. Suonavamo insieme da troppo tempo e avevamo creato qualcosa di speciale… che amavamo alla follia. Io sono sicuro che lui da lassù approva ciò che facciamo. Sono consapevole di quanto sia difficile per Sarah, pure per Gregory, ma la vita funziona così, anche se a volte fa schifo. È la realtà migliore in cui abbia suonato, anche per l'atmosfera così amichevole e rilassata. Amo gli Spock's, ma questo gruppo è molto eccitante per me.

Basta sentire la tua *The Connection Plan* su WELCOME TO THE PLANET (2022) per capire il tuo livello di entusiasmo…

NDV: Anche *East Coat Racer* (ENGLISH ELECTRIC PART TWO) e *Telling The Bees* (FOLKLORE) che canto insieme a Rikard. Non voglio sminuire gli Spock's, come dicevo, ma non ho mai suonato così bene quanto con i Big Big Train, forse perché la nostra evoluzione è stata così graduale negli anni. Forse dipende solo dai rapporti che si sono creati all'interno del gruppo, ma la prospettiva di suonare insieme anche per una buona parte del 2024 è qualcosa che mi fa stare davvero bene!

ENRICO BOLANDI

Rikard Sjöblom (2Days Prog+1 2023).

Inside THE LIKES OF US

Light Left In The Day

GS: Alberto sentiva che avevamo bisogno di un'overture per impostare i pezzi e collegare i vari temi musicali. Entrambi siamo fan dell'album come forma d'arte a sé stante. Questo tipo di apertura è importante per far sì che gli album sembrino più di una semplice raccolta di canzoni. L'inizio è ambientato in un padiglione a lato di un campo da cricket, dove ci sono i tail-enders (ragazzi che non sono molto bravi a battere e che riescono a battere solo verso la fine di un *inning* di cricket). Pur spaventati faranno del loro meglio, si alzeranno e verranno contati, affronteranno il pericolo per provare a fare la differenza. Dopo questa breve introduzione acustica, passiamo a uno strumentale di Alberto.

AB: Ho sempre amato le overture per creare connessioni tra le canzoni. L'idea in realtà è nata dalla fine del brano e l'ho rielaborata a ritroso… strano ma ha funzionato! La prima parte cantata doveva essere alla fine di THE LIKES OF US… come una traccia fantasma, ma poi ci siamo resi conto che iniziare subito con la voce sarebbe stata una buona idea per presentare la nuova era della band.

Oblivion

NDV: Parla delle persone nella società che si sentono lasciate indietro… ai margini… a cui non viene prestata alcuna attenzione, tranne che per disprezzarli.

GS: È il primo singolo estratto. La musica è stata scritta da **Dave Foster**, mentre Nick e l'autore delle parole e delle melodie vocali. È un ragionamento sulla depressione e su come le persone affrontano i momenti difficili della loro vita.

Beneath The Masts

GS: Ho composto la maggior parte della musica a Roma lo scorso autunno. Tuttavia, scrivere canzoni lunghe non è facile! Quindi NDV e Alberto hanno aggiunto altra musica, però in modo che fluisse armoniosamente. Quando ero piccolo sul retro della nostra casa c'era una collina. Dalla cima della collina potevo vedere due trasmettitori televisivi. Il primo era a un paio di miglia lungo la strada, il secondo a dieci miglia di distanza, vicino a un posto chiamato Hopwas. Questi ripetitori hanno fatto da sfondo ai miei primi anni di vita. Erano intenti a lampeggiare sullo sfondo per il mio primo litigio… anche per il mio primo bacio ecc. Mi sono trasferito a sud, nel Dorset, molto tempo fa, conservando ancora profonde radici nelle Midlands. Tuttavia, negli ultimi anni ho dovuto affrontare la perdita del mio caro patrigno (morto in un ospizio vicino alle antenne di Hopwas) e ciò mi ha dato la sensazione di una continua perdita dei legami con la mia terra natale (famiglia e amici dispersi o non più in vita). Sembrava che le radici fossero scomparse o stessero scomparendo. Quando ci pensavo, i due trasmettitori sembravano essere il simbolo di quelle radici e connessioni. Hanno questi enormi cavi guida che li fissano alla terra. Sembrava che questi venissero spezzati uno

dopo l'altro. La canzone contiene tante istantanee della mia vita: dalla storia d'amore infantile alla perdita del mio patrigno. Alla fine la canzone raggiunge un punto in cui il narratore vede che, anche se i tempi possono essere duri, ci sono sempre nuove strade da percorrere e la promessa di nuove colline da scalare.

Skates On

GS: I miei genitori dicevano spesso "mettiti sui pattini" quando avevo bisogno di muovermi con le cose. Negli ultimi anni è diventata una sorta di missione per la vita… continuare a muoversi, continuare a lavorare, essere produttivi, ottenere il massimo dalle cose. I bellissimi arrangiamenti vocali di Alberto qui mi ricordano i Beach Boys.

Miramare

GS: Sebbene la maggior parte delle canzoni dell'album siano di natura piuttosto personale, volevamo includerne una per presentare "una storia della storia". Alberto aveva una bella musica e relativa melodia su cui impostare le parole, quindi ha suggerito la storia di Massimiliano e Carlotta, allo stesso tempo storia d'amore romantica, pur se condannata, e anche storia sulla fine degli imperi. Miramare era il loro castello di sogni, situato sulla riva appena fuori Trieste, città natale di Alberto. È diventato un luogo di follia e incubi.

AB: Nata come pezzo strumentale, ci ho inserito alcune melodie e l'ho inviato a Greg. Avevo in mente questa storia affascinante sul castello della mia città natale, di cui avevo sempre letto. L'ho suggerita a Greg e lui ha subito comprato tre grandi libri al riguardo (*ride*) e ha scritto il bellissimo testo, che si sposa perfettamente con lo spirito della canzone.

Love Is The Light

GS: Adoro questa canzone. L'abbiamo suonata dal vivo alcune volte ed è già diventata popolare tra i fan. Ho aiutato con alcune liriche ma per il resto è tutto lavoro di Alberto.

AB: È davvero personale. La demo originale è stata creata prima che mi unissi a Big Big Train ed era completamente diversa. Quando Greg mi ha chiesto se avessi della musica per il nuovo album, l'ho ridotta ad una versione per pianoforte/Mellotron/voce. A Greg è piaciuta e così ho iniziato a lavorarci per scolpirla in uno stile più BBT. Parla di un periodo buio della mia vita, ma il sostegno e la pazienza delle persone intorno mi hanno aiutato a superarlo. In un sentiero oscuro l'amore è la vera luce.

Bookmarks

GS: Io e Alberto abbiamo registrato insieme il pianoforte e la chitarra dodici corde dal vivo in studio. Per me questa comunanza è stata importante dato che è una canzone sull'amicizia. Quando ero più giovane ho stretto una serie di legami forti con un gruppo di amici… vivevamo sempre insieme. Ma le cose cambiano e il tempo porta la fine di quelle amicizie. E, naturalmente, un giorno, anche se allora non lo sapevi, "devi essere uscito con la tua banda in bicicletta per l'ultima volta". Tuttavia alcune di quelle amicizie hanno lasciato tracce profonde. E se si alimenta la brace possono riprendere vita. E questo mi è successo negli ultimi dieci anni circa, quando quelle amicizie si sono riallacciate. Ho dovuto affrontare un paio di situazioni difficili negli ultimi due anni, fortunatamente accanto avevo amici vecchi e nuovi ad aiutarmi.

Last Eleven

GS: Per il finale torniamo all'ambientazione del campo da cricket. Questa canzone è ispirata a una storia vera della mia infanzia. Ero un ragazzino magro e poco sportivo, a volte preso di mira dai giocatori di rugby della scuola. Tuttavia, quando si trattava di cricket, avevo un segreto: ero un più che discreto lanciatore. A scuola, durante i mesi estivi, l'intera stagione sarebbe assegnata alle singole squadre di cricket, che venivano selezionate dai ragazzi più sportivi… ancora quei grandi giocatori di rugby! Una volta effettuate le scelte rimaneva sempre qualche ragazzo in più, assegnati a due squadre "rimanenti", chiamate Extras One e (la più scarsa delle più scarse) Extras Two. In generale mi ritrovavo nella seconda!!! Ma, come già detto, sapevo lanciare molto velocemente, così scoprii che spesso potevo ribaltare la situazione a nostro favore. Un'estate mi sono scontrato con il capitano di praticamente tutte le squadre sportive della scuola. Lui e i suoi compagni mi stavano prendendo per il culo mentre io mi preparavo al lancio. Ho distrutto molto rapidamente il suo "stump".

Last Eleven è la celebrazione dei ragazzi poco *cool*, di quelli non sportivi, di quelli che stanno nella parte meno profonda delle piscine o che finiscono in coda. Si tratta di trovare la tua tribù e sentirti felice nella tua pelle.

Nick D'Virgilio (2Days Prog+1 2023).

ENRICO ROLANDI

Inside >>> Bill Bruford

ONE OF A KIND (1979)

La nuova ristampa in vinile del secondo album solista di Bill Bruford rappresenta una buona occasione per approfondire le dinamiche che portarono alla sua realizzazione: lo abbiamo fatto con l'aiuto del produttore e tecnico del suono **Stephen W Tayler** e di **Andrea Pavoni** per la parte dedicata all'analisi tecnica e musicale.

Testo: **Paolo Carnelli**

Ci sono dischi che non ci si stanca mai di ascoltare, al di là del "genere musicale" di appartenenza. ONE OF A KIND, secondo album solista di Bill Bruford con **Allan Holdsworth** (chitarra), **Jeff Berlin** (basso) e **Dave Stewart** (tastiere), è uno di questi.

MOROCCAN ROLL dei Brand X (1977) è stato il primo album interamente registrato e mixato da Stephen W Tayler.

Pubblicato nel 1979, è stato recentemente ristampato in vinile partendo dal master analogico originale. Il racconto che segue è di Stephen W Tayler, produttore e tecnico del suono che ha iniziato la sua brillante carriera ai Trident Studios di Londra dalla metà degli anni Settanta lavorando con **Gong**, **Brand X** e **UK**. Tayler attualmente è uno dei più richiesti specialisti del suono surround, come testimoniano i nuovi mix multicanale realizzati per **Van der Graaf Generator, Be-Bop Deluxe, Bill Nelson's Red Noise, Marillion, Renaissance, Barclay James Harvest, The Moody Blues, Hawkwind** e **Camel**.

La tecnica di registrazione

Avevo sviluppato molto velocemente un mio stile e una mia tecnica di registrazione, che finalmente avevo la possibilità di applicare a generi musicali verso i quali nutrivo un sincero interesse. Ovviamente quando si è trattato di registrare ONE OF A KIND avevo alle spalle già l'esperienza maturata con il primo album di Bill Bruford, FEELS GOOD TO ME (1978), quindi conoscevo già Bill e gli altri musicisti ed ero davvero ansioso di ascoltare i nuovi brani. All'epoca era molto importante che prima di entrare in studio di registrazione i musicisti avessero preparato e provato a dovere le partiture, dato che l'affitto dello studio aveva un costo non indifferente; oltretutto per progetti del genere, più eclettici e sperimentali, il budget era limitato. Al tempo stesso bisognava mantenere un certo livello di flessibilità per consentire ai musicisti di essere creativi e spontanei. Per quanto riguarda le sessioni di registrazione di ONE OF A KIND potremmo parlare di un mix di organizzazione e attenzione ai dettagli unito alla capacità di cogliere al volo le svolte impreviste. Registrammo la traccia di batteria per prima, accompagnata dalle tracce guida degli altri strumenti, che poi sarebbero state sostituite dalle parti definitive grazie a una serie di sovraincisioni. Questo metodo di lavoro non piaceva molto ad Allan Holdsworth, che preferiva di gran lunga registrare suonando tutti insieme, in modo ta-

La mente di ONE OF A KIND: Bill Bruford.

le da poter interagire e improvvisare in tempo reale con gli altri musicisti.

Il missaggio

Durante il missaggio era importante che tutti fossero estremamente concentrati, dato che il mix veniva effettuato in tempo reale senza automazioni e riversato su nastro per la creazione del master. Era un momento molto eccitante, in cui venivano definiti i bilanciamenti dei suoni, le dinamiche e gli effetti presenti in ogni traccia. Non sempre si riusciva a completare il mix di un brano in un'unica sessione, ma ci si provava. Eventualmente era sempre possibile utilizzare mix differenti, unendo tra loro le parti migliori di ognuno.

Dai Brand X a Bruford

Indubbiamente in quel momento la mia carriera stava avendo degli sviluppi interessanti. Nonostante avessi alle spalle già parecchio lavoro in studio, il primo album per il quale mi sono occupato della registrazione e del mix dall'inizio alla fine è stato MOROCCAN ROLL dei Brand X (1977). In quell'occasione avevo conosciuto il tastierista della band, Robin Lumley, ed eravamo diventati molto amici. Poco dopo, a Robin venne chiesto

di produrre FEELS GOOD TO ME e poiché voleva avere accanto a sé una figura familiare, mi chiese di aiutarlo. Fu un grande onore. L'album era pieno di momenti affascinanti e intriso di creatività.

Da UK (1978) a ONE OF A KIND (1979)

Il primo album degli UK doveva essere prodotto direttamente dalla band, ma dato che avevo già avuto modo di lavorare con Bill e Allan Holdsworth in FEELS GOOD TO ME, mi coinvolsero come tecnico del suono. Indubbiamente lavorare con una band che si autoproduce è molto diverso rispetto a quando è presente una figura specifica e centrale come il produttore a dirigere il tutto. Quan-

Le tastiere di ONE OF A KIND: Dave Stewart.

Bruford
ONE OF A KIND
(EG/Polydor, 1979)

Lato A
Hell's Bells – 3'32"
1. One Of A Kind (Part One) – 2'20"
2. One Of A Kind (Part Two) – 4'00"
3. Travels With Myself And Someone Else – 6'12"
4. Fainting In Coils – 6'33"

Lato B
1. Five G – 4'41"
2. The Abingdon Chasp – 4'50"
3. Forever Until Sunday – 5'46"
4. The Sahara Of Snow (Part One) – 5'18"
5. The Sahara Of Snow (Part Two) – 3'23"

Allan Holdsworth – electric guitar ● Dave Stewart – keyboards, synthesizers, electronics ● Jeff Berlin – bass guitar ● Bill Bruford – drums & percussions, voice of the Mock Turtle (Fainting In Coils)

with
Eddie Jobson – violin (Forever Until Sunday) ● Anthea Norman Taylor – voice of Alice (Fainting In Coils) ● Sam Alder – narrator (Fainting In Coils)

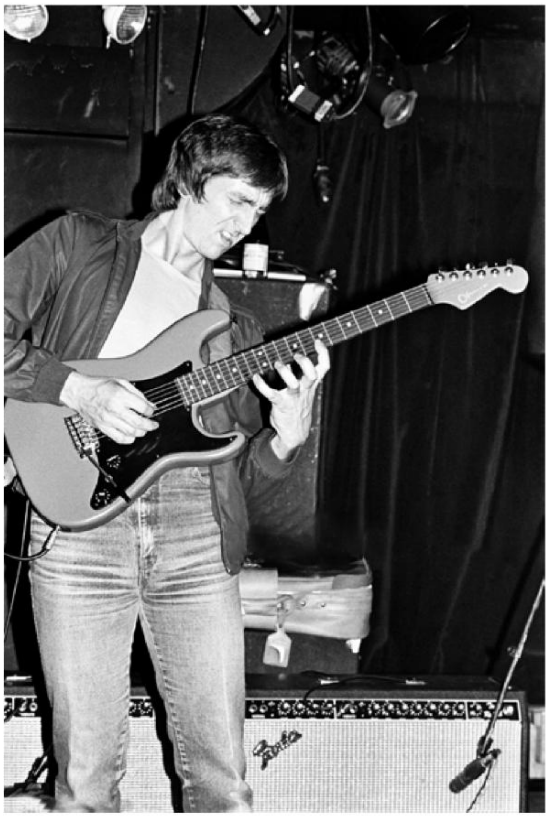
do poi ci sono dei problemi tra i musicisti è proprio il tecnico del suono a essere messo in una posizione scomoda: con gli UK mi sono ritrovato non solo a fare da paciere all'interno della band, ma anche a prendere delle decisioni importanti sul sound del gruppo, sugli arrangiamenti dei brani e sulla validità delle singole parti registrate. Sono stato messo molto sotto pressione e non è stato il massimo alla fine vedersi accreditato solo come "ingegnere del suono". Ma l'album è venuto molto bene e ne sono orgoglioso. Nel caso di ONE OF A KIND era ovvio che sarebbe stato Bill a produrre il disco. Gli spiegai che ero rimasto male per quello che era accaduto con l'album degli UK e alla fine ottenni di essere accreditato come "assistente di produzione": non proprio "coproduttore" come avevo chiesto. Ma fui ugualmente molto contento.

Registrare la batteria

Ovviamente la ripresa sonora della batteria era una priorità assoluta, ma non mi piace trascorrere ore e ore a inseguire il suono perfetto; preferisco fare in modo che i musicisti possano iniziare a registrare nel minor tempo possibile, dato che è quello che vogliono. Effettivamente il setup di Bill era molto originale. Fortunatamente avevo già avuto a che fare con i rototom nei Brand X e avevo capito che erano decisamente semplici da gestire: posizionando i microfoni nella parte bassa invece che nella parte alta erano scongiurati i rientri dei piatti e non essendoci la doppia pelle non c'erano neanche problemi di accordatura. Con qualche piccolo accorgimento era possibile ottenere una sonorità veramente speciale. Più che altro la cosa complicata fu registrare il rullante: Bill colpisce sempre il cerchio insieme alla pelle e adotta un'accordatura particolare per ottenere il suono squillante che lo ha reso celebre e che dovevamo a tutti i costi mantenere.

Bill e Alice

Dato che il titolo di un brano presente nell'album, *Fainting In Coils*, era una citazione da *Alice nel paese delle meraviglie*, Bill decise di inserire in apertura del pezzo una breve sezione del romanzo di Lewis Carroll, quella appunto in cui la falsa tartaruga ("mock turtle") dice una serie di cose senza senso, utilizzando il termine "fainting in coils" al posto di "painting in oils". Il ruolo della tartaruga venne interpretato dallo stesso Bill adottando un accento particolare e un tono di voce più basso del normale. Successivamente ho modificato la registrazione utilizzando un Eventide Harmonizer Pitch Shifter per abbassare ulteriormente il tono e sovrapporre la versione processata a quella originale. Mentre eravamo in studio passò a trovarci il direttore della E.G. Records, Sam Alder, con la sua assistente Anthea Norman-Taylor e furono invitati a recitare rispettivamente le parti del narratore di Alice.



La chitarra di ONE OF A KIND: Allan Holdsworth.

Vinile vs Cd

Con il vinile era inevitabile organizzare la disposizione dei pezzi in base alle due facciate presenti, mentre naturalmente nel momento in cui si è passati al Cd un album poteva essere concepito come un'esperienza sonora continua, senza interruzioni. Sono cambiate molte cose in termini di composizione della tracklist: prima bisognava decidere quali brani dovevano aprire e chiudere ogni facciata ed era necessario prestare molta attenzione anche alla natura del supporto, in quanto con il progressivo restringimento dei solchi veniva meno anche la qualità sonora. Per questo motivo generalmente i pezzi più potenti erano posizionati all'inizio di ogni facciata, piuttosto che alla fine. Tutto questo è stato superato con l'avvento del Cd: potendo godere di una maggiore libertà in un certo senso è stato possibile organizzare la tracklist in modo più creativo. Personalmente il momento in cui bisogna decidere in che sequenza disporre i brani è una delle parti che preferisco durante la lavorazione di un album.

La ristampa in vinile

Ovviamente ho ricevuto una copia della nuova ristampa in vinile – e la cosa mi ha fatto molto piacere, dato che ho perso la mia copia originale tanti anni fa. Per questo motivo purtroppo non posso fare una comparazione, ma mi sento di consigliare di acquistare la nuova ristampa in vinile a tutti coloro che possiedono solo la versione in Cd dell'album.

Il nuovo mix di ONE OF A KIND pubblicato nel 2019

Devo confessare di essere rimasto dispiaciuto di non essere stato contattato per realizzare il nuovo mix stereo e 5.1 che è stato pubblicato nel 2019, dato che all'epoca avevo già iniziato ad occuparmi del remix in modalità surround di diversi album storici. L'ho ascoltato e ho faticato ad arrivare alla fine. Penso che lo spirito originale sia andato perso, ma ovviamente si tratta solo del mio punto di vista. Il nuovo mix rappresenta comunque una alternativa rispetto all'originale.

Il ricordo di Allan Holdsworth

Allan era una persona molto divertente, ma a volte si arrabbiava di brutto. Diciamo che era un po' lunatico. In studio era sempre insoddisfatto e voleva sempre registrare di nuovo le sue parti. Fummo costretti a limitarlo: ogni nota che produceva era fantastica ma non potevamo tenere tutto! Che ricordi… è un grande peccato che non sia più con noi.

Il lavoro di remix in 5.1

L'esperienza più intensa l'ho avuta quando ho messo mano ai nastri multitraccia originali di PAWN HEARTS dei Van der Graaf Generator. Quando venne pubblicato nel 1971 ero un fan della band, e l'album è stato registrato proprio ai Trident Studios dal grande John Antony utilizzando un sacco di soluzioni tecniche sperimentali. Anche THE SNOW GOOSE dei Camel mi ha fatto tornare indietro a quando avevo diciotto anni. Lavorare ai remix di questi album storici rappresenta per me una vera gioia e anche una sfida non indifferente.

Alla ricerca dell'equilibrio

Testo: **Andrea Pavoni**

I tre dischi del combo noto come "Bruford", nato evidentemente per iniziativa del batterista Bill (Bruford) e pubblicati tra il 1977 e il 1980, possono probabilmente inserirsi all'interno di quel gruppo di produzioni che vengono genericamente riferiti a una cosiddetta "Scuola di Canterbury" – cui appartengono Gong, Caravan, National Health e altri gruppi interessanti. I Bruford non vi appartengono propriamente da un punto di vista "geografico", ma probabilmente sì per ispirazione musicale, quindi per la voglia di mettere insieme stilemi del jazz-rock con le asperità ritmiche tipiche progressive, senza trascurare un occhio sempre attento alla sperimentazione. Chiaramente nel nostro caso l'aspetto ritmico è particolarmente enfatizzato, dato che spesso i brani prendono spunto da frammenti ritmici, essendo composti in buona parte da Bill Bruford. Particolarmente rilevante, in questi album, è anche il rapporto tra Bruford e Dave Stewart, tastierista di National Health e Hatfield and the North (tra gli altri gruppi "ufficialmente" appartenenti al *Canterbury Sound*) che partecipa a tutti e tre i dischi non solo come tastierista ma anche come autore, o comunque con il ruolo preciso di rifinire, arricchire (in particolare dal punto di vista armonico) le idee fornite da Bruford, sempre molto chiare, ma sulle quali Stewart spesso dà un contributo significativo.

Prima e dopo ONE OF A KIND: in alto FEELS GOOD TO ME (1978), in basso GRADUALLY GOING TORNADO (1980).

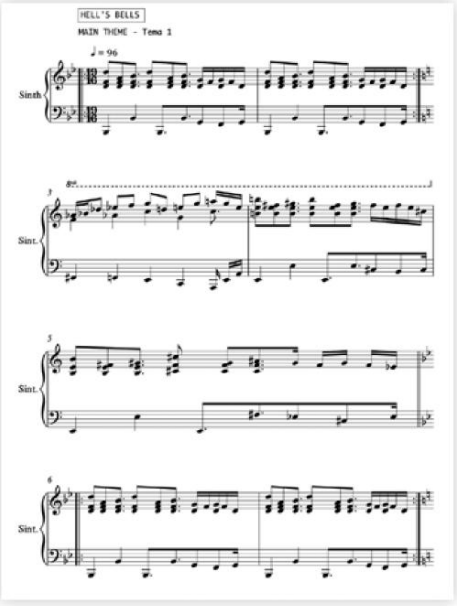
Analizziamo due brani da questo disco. Il primo è accreditato appunto a Dave Stewart (e **Alan Gowen**, tastierista dei Gilgamesh nonché membro a sua volta dei National Health), il secondo al solo Bruford.
Genericamente, questi brani si rifanno alla forma del jazz-rock (quindi accostabili in qualche modo a gruppi come **Mahavishnu Orchestra** o **Weather Report**), quindi strutture non molto complesse (con presenza magari di due soli temi portanti, se non quando addirittura uno) con grande interesse alle zone soliste, in cui ogni musicista può ritagliarsi uno spazio. Nonostante questo, lo sfoggio di abilità, nel caso dei Bruford, pur essendo molto presente, ha in realtà pari importanza rispetto ai "temi" musicali, spesso molto belli e quasi cantabili. Questo genera un risultato in equilibrio continuo tra complessità e fruibilità, volontà di colloquio e isolamento. Questo equilibrio "precario" fa però di questi dischi degli esperimenti felicemente riusciti, pieni di idee, e dove la libertà si coniuga con il rigore in un incontro che si è poi ritrovato molto difficilmente in altri contesti.

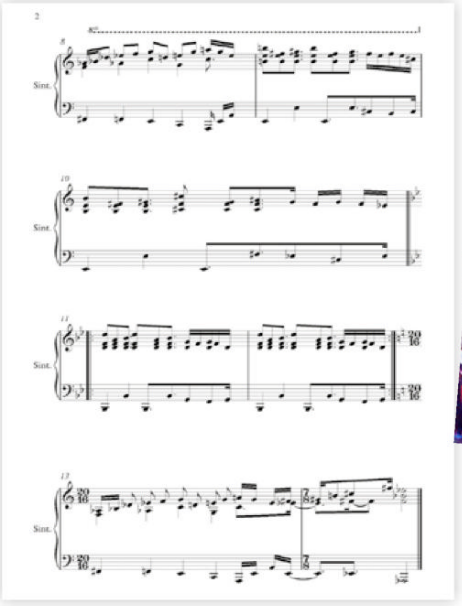
1. Hell's Bells – struttura

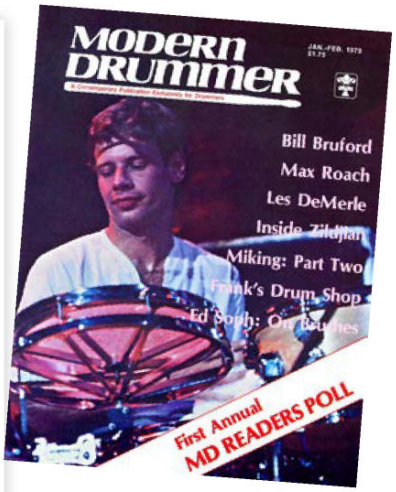
Hell's Bells
("Le campane dell'inferno") è la prima traccia di ONE OF A KIND.

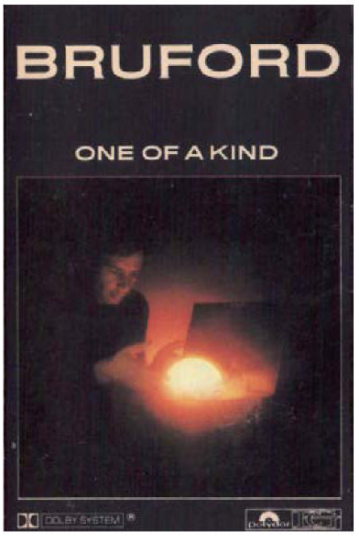
Brano estremamente interessante e significativo, molto spesso anche coverizzato da altri gruppi e da batteristi, nonostante invece sia stato scritto da due tastieristi. Il brano è anche abbastanza diffuso e noto per via della durata contenuta (circa 3'30"). Resta abbastanza impegnativo, ma allo stesso tempo risulta "leggero" (a proposito di equilibrio precario).
Dopo una piccola introduzione "rumoristica" al synth, subito sentiamo il motivo portante (qui ce ne sono appunto due), che ho chiamato

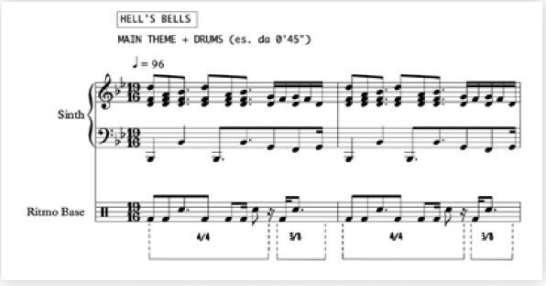
	Battute	Minuto	Note
INTRO "noise"	4/4 + 7/16	0'00"-0'04"	
INTRO "Main Theme"	19/16*7	0'04"-0'24"	
"Main Theme" (TEMA 1)	(19/16*7)*2 + 19/16*4 + 20/16 + 7/8	0'25"-1'24"	ultima volta con coro
TEMA 2 (Guitar riff)	7/4*4	1'24"-1'42"	
TEMA 2A	7/4+4/8+7/8+7/4*4	1'43"-2'09"	Guitar solo, con modulazione a MI
TEMA 3 – stacchi	4/4*8	2'09"-2'29"	Basso raddoppiato con synth
MAIN THEME INTRO "reprise"	19/16*4	2'30"-2'42"	Con Keyboard solo
MAIN THEME – Finale	19/16*7+19/16*8...	2'43"-3'30"	sfuma









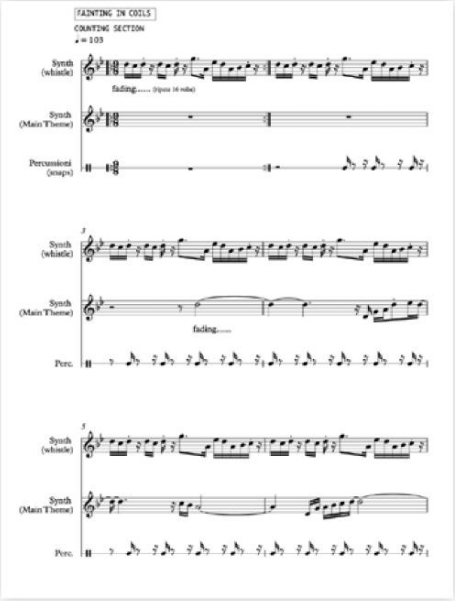


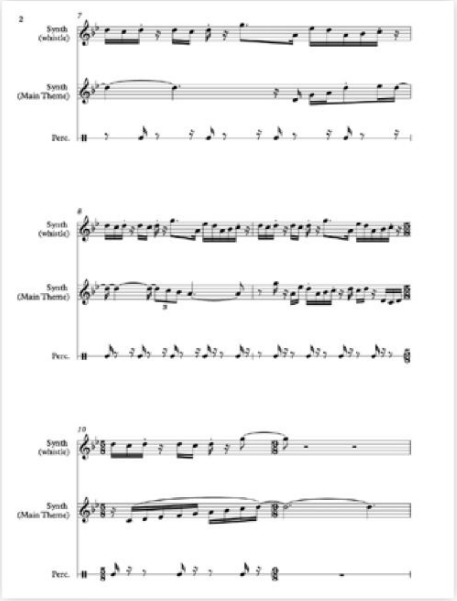
"Main Theme", e che una volta che si ascolta davvero non si può dimenticare.
Tranne il fatto che… è in 19/16!!! Un solfeggio davvero originale. Bruford, in caso di metri complessi, tende a trovare un "minimo comune denominatore", quindi a "semplificare", per quanto possibile. Le tastiere probabilmente sono pensate in logica 7+7+5. Invece Bruford accompagna in modo originale, suddividendo il 19 in 16+3, quindi seguendo un iniziale 4/4 (16/16esimi) che poi viene bruscamente interrotto dai 3/16 che si aggiungono alla fine. In questo modo enfatizza sia la regolarità che l'irregolarità della suddivisione.

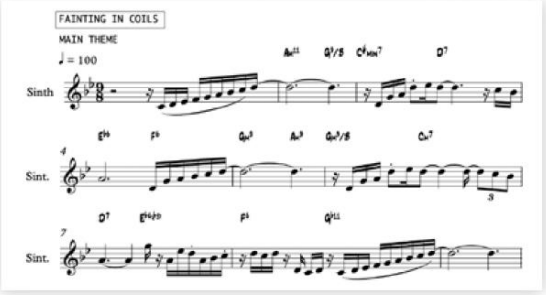
Dopo aver ripetuto il Main Theme per 2 volte (attenzione che la seconda volta il tema finisce con una battuta di 20/16+7/8), finalmente viene esposto il tema 2, una sorta di "Guitar Riff" in 7/4 abbastanza facile, su cui poi Holdsworth trova subito spazio per un assolo, e che contiene all'interno una modulazione. Sempre seguendo la logica degli spazi "solisti", a questa fase ne segue una successiva, che ho chiamato "TEMA 3", dove invece viene enfatizzata la ritmica. Pur essendo in 4/4 nel TEMA 3 troviamo un motivo di basso (raddoppiato con il basso synth, quindi da Stewart) e una serie di variazioni ritmiche di Bruford. Questo passaggio è assolutamente funzionale al ritorno del "Main Theme", su cui Stewart può sovrapporre un commento tastieristico/solo, mentre il brano sfuma. E il brano è già finito. Quindi, al di là delle asperità della suddivisione ritmica, resta un pezzo molto fruibile, che lascia in bocca freschezza, gradevolezza, la voglia di proseguire nell'ascolto. Una apertura di album decisamente riuscita.

Il basso di ONE OF A KIND: Jeff Berlin.

	Battute	Minuto	Note
PREMESSA Musicale (pre-intro)	6/4*10	0'00"-0'34"	Recitato tratto da *Alice in Wonderland*
INTRO	6/4*8+4/4	0'34"-1'03"	
Solo Guitar 1	9/8*16	1'03"-1'43"	Basato su MAIN THEME
MAIN THEME – Chords	9/8*7	1'43"-2'00"	
MAIN THEME – Melody	9/8*7	2'01"-2'21"	
Solo Guitar 2	9/8*8	2'21"-2'41"	Basato su MAIN THEME
MAIN THEME – Melody 2	9/8*7	2'41"-3'00"	
Sezione "Classica"	4/4*8	3'01"-3'23"	
Solo Guitar 3	4/4*8	3'24"-3'47"	Basato su Sezione "Classica"
"Counting" section	9/8*24+5/8	3'47"-4'51"	Qui ci sono 3 scansioni metriche sovrapposte, prendo a riferimento il primo motivo in 9/8. Le 24 battute sono "teoriche" perché gli strumenti emergono in progressivo fading
MAIN THEME – Melody 3	9/8*7	4'51"-5'11"	
Solo Keyboard 1	9/8*8	5'12"-5'33"	Basato su Sezione "Classica" ma con metro cambiato
Solo Keyboard 2	9/8*7	5'33"-5'53"	Basato su MAIN THEME
MAIN THEME – Melody 4	9/8*7	5'54"-6'13"	
INTRO "reprise" (FINALE)	6/4*2+4/4*2	6'13"-6'34"	Chiusura con accordo di DO#maj7#5/RE#







2. Fainting in Coils – struttura

Fainting in Coils è invece il quinto brano dell'album. Questo è significativo perché a questo punto il destinatario è entrato nel discorso. O è già uscito dall'ascolto, oppure – se è rimasto – si è abituato al contesto, quindi si può aspettare strutture più complesse, e non necessariamente ha bisogno di essere "accompagnato" ancora. Siamo quindi "al centro" dell'album (che contiene ricordiamo dieci tracce), quindi possiamo scendere più nel profondo con un brano ben più articolato di quello di apertura.

C'è infatti una introduzione musicale molto graduale, in cui viene recitato un estratto da *Alice's Adventures in Wonderland* di Lewis Carroll, in particolare dal capitolo 9. Da questa premessa musicale deriva poi la vera introduzione al brano (INTRO) che poi verrà ripresa nel finale, quindi con l'esatto intento di "aprire un varco" in una dimensione immaginifica (come il libro di Carroll suggerisce), e poi richiuderla.

Il MAIN THEME qui è esposto avanti, dopo due minuti, ma è interessante vedere come ci si arriva, ovvero prima con un solo di chitarra (che utilizza la serie di accordi), poi evidenziando gli accordi (senza solo), e poi sovrapponendo agli accordi la melodia del MAIN THEME: un espediente musicale per evidenziare qualcosa che si schiarisce durante "il racconto". Interessante notare che nei soli le battute sono a gruppi di otto, mentre nel MAIN THEME sono a gruppi di sette (banalmente, nei soli c'è un accordo in più, il dettaglio passa praticamente inosservato all'ascolto, ma se si suona è un dettaglio da cui non si può prescindere).

Molto interessante anche notare in che modo gli accordi "sostengono" la melodia in questo caso, ovvero non sempre sottolineando le frasi melodiche, ma spesso andando in "integrazione/sovrapposizione" con essa. Basti pensare ad esempio all'accordo di chiusura, che "sfoggia" apertamente una undicesima bemolle, generando simultaneamente, in tonalità di Sib, sia la nona naturale che la nona bemolle. Abbiamo cioè una armonia

estremamente aperta e ricca, e viene da pensare infatti proprio in casi come questo (il brano è accreditato unicamente a Bill Bruford) al contributo "nascosto" di Stewart.

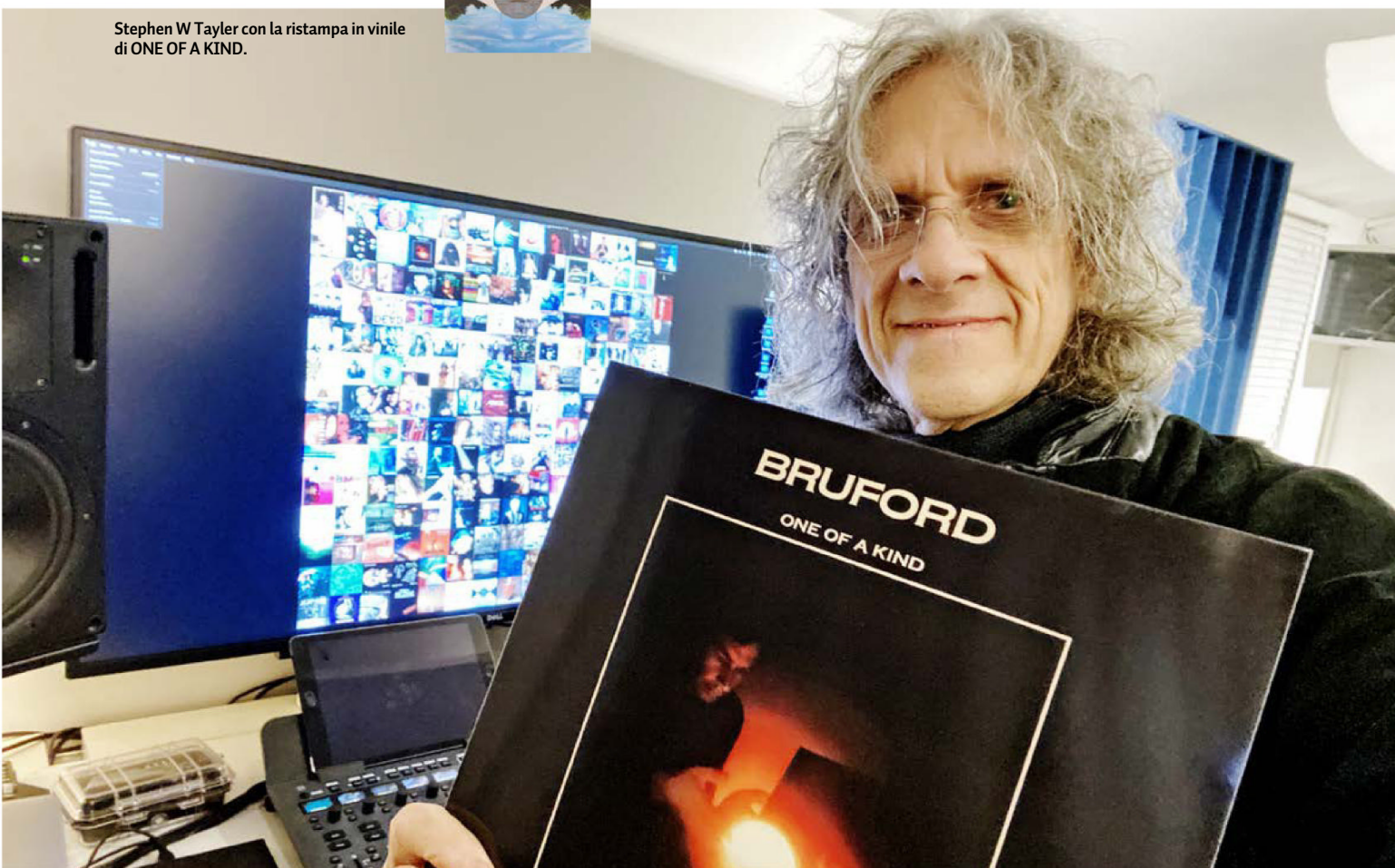
Il MAIN THEME prosegue ancora (sentiamo il MAIN THEME in varia forma dal minuto uno al minuto tre), con esposizione della melodia e un secondo solo di chitarra.

Poi abbiamo una SECTION 2, che ho chiamato "Sezione Classica", perché ricorda un approccio quasi liturgico: il brano passa in 4/4, l'organo (pulito, non distorto) prende il sopravvento e la successione di accordi fa davvero pensare a una progressione di stampo classico (anche se Jeff Berlin fa "di tutto" per evitare di accompagnare in stile classico), quasi a volerci riportare indietro nel tempo. Ovviamente non perdiamo l'occasione per un terzo guitar solo basato su questa sezione e proseguiamo con la "Counting Section", che è a mio avviso il momento più interessante del brano, ed è anche il momento più complesso dal punto di vista ritmico. Si tratta di un minuto circa in cui la batteria è assente, mentre invece vengono esposti contemporaneamente tre elementi musicali distinti, e la suddivisione ritmica è l'aspetto prevalente. Faccio presente che questa sezione veniva "evitata" nelle esecuzioni live (veniva inserito un estratto da un brano di un altro disco, *Back To The Beginning*), probabilmente perché si tratta davvero di un momento dove, per eseguire perfettamente, ci vuole concentrazione massima, e magari un concerto in un posto chiassoso non è il luogo adatto.

Abbiamo infatti un motivo "nuovo", diciamo un fischietto, in 9/8 però con una divisione 4/8+5/8; a questo progressivamente si sovrappone il tema del MAIN THEME, che è anch'esso in 9/8 ma ha una divisione 5/8+4/8, quindi le due divisioni in sostanza "cozzano" continuamente. A questo, Bruford sovrappone uno schioccare di dita in 4/4 che in realtà, invece di unire/semplificare, in questo caso disorienta definitivamente l'ascoltatore, che quindi si trova in una zona piena di ritmo, ma allo stesso tempo "incomprensibile", che viene poi bruscamente interrotta dal reprise del MAIN THEME da parte del gruppo al completo. Il fatto che tutto avvenga senza click in questo caso è ulteriore elemento di difficoltà, perché il ritmo resta ancora di più "fluttuante". È un momento davvero unico, da ascoltare e da capire. Solo metro, solo conteggio, ma estremamente affascinante. Diciamo che a questo punto il brano "è finito", nel senso che va "riavvolto" per tornare all'INTRO/FINALE. Qui c'è un espediente interessante, ovvero nel solo di tastiera (dopo tre soli di chitarra almeno un solo di tastiera ci stava tutto!) il 9/8 (ritmo del MAIN THEME) viene invece utilizzato con gli accordi della "Sezione Classica", quindi si potrebbe dire che le due sezioni suonino contemporaneamente, e sopra a tutto c'è il solo pianistico (molto delicato, molto raffinato) di Stewart.

Ripresa del MAIN THEME, ripresa dell'INTRO, un accordo "enigmatico" conclusivo (DO#maj7$^{\#5}$/RE#), e il nostro "quadro a olio" può dirsi perfettamente dipinto.

Sopra: Dave Stewart. In basso: il 45 giri di *Hell's Bells*, il primo album degli UK e DA CAPO (2021) di Stephen W Tayler.



Stephen W Tayler con la ristampa in vinile di ONE OF A KIND.

Questa immagine fa parte della sequenza intitolata *Le bocche*, una delle più iconiche di sempre, dove Silvia Lelli "scava" nella bocca di Demetrio (Milano 1977, casa Stratos).

Nel 2021 la collana "Prog Rock italiano", curata in edicola da Guido Bellachioma, pubblicò CONCERTO AL TEATRO SAN LEONARDO – BOLOGNA 4 FEBBRAIO 1979, 33 giri inedito di Demetrio Stratos, registrato pochi mesi prima della sua morte (13 giugno). L'album non è disponibile in Cd, streaming o download, però ora è distribuito nuovamente dalla De Agostini anche se solo online dal suo sito.

CONCERTO PER BOCCA SOLISTA

Testo: **Alan Bedin**

NON È UN ARTICOLO STORICO SU DEMETRIO, BENSÌ È IL TENTATIVO DI FARVI ENTRARE IN MODO PIÙ APPROFONDITO NEL MONDO DELLA SUA VOCE ANALIZZANDO QUESTO SPLENDIDO 33 GIRI, RECUPERATO DOPO ANNI DI RICERCHE ALL'OBLIO DEL TEMPO...

INVESTIGAZIONI (DIPLOFONIE E TRIPLOFONIE)
Voce liquida / Voce risonanziale /
Voce vettoriale con moto melodico /
Micro orchestrazioni, environment difonico /
Voce pulsionale e simpatetica
Criptomelodie infantili: Ollèdnurìd nurìd nurìd olletsàc leb ehc am / ma che bel càstello dìrun dìrun dìrundèllo
Le sirene: Architettura prosodica
Tema popolare: Percorso geografico musicale
Flautofonie ed altro: Aulòs, Canto dei pastori

Adattabile quindi alle esigenze dell'arte musicale, priva di vibrati involontari, ma bensì precisa, consapevole e mutabile per assicurare la giustezza degli armonici, dei microtoni e i dettagli degli ornamenti stilistici. E per questo l'artista – da sempre – ha esposto durante le sue performance una respirazione molto appurata per garantire in emissione una dinamica e un sostegno incontestabile del suono e un ritmo controllato [Alan Bedin e Tran Quang Hai, *A Gran Voce*, 2019]
Possiamo parlare di Architettura Vocale? Sì! L'importanza e l'apporto del suo laboratorio vocale innalzato in soli vent'anni tocca il cielo dell'interdisciplinarietà. Analizziamo la sua sperimentazione che non è di pertinenza soltanto pratica, ma anche culturale – di avvicinamento a contenuti e ad artisti contemporanei – che lo ha decodificato come Unico nella storia della Ricerca Vocale del 900. Il periodo giovanile con il beat degli anni Sessanta e il radical rock dei Settanta con la prima conseguente manipolazione del suono con i sintetizzatori, l'avvicinamento alla post-avanguardia attraverso l'esperienza di poesia sonora, gestuale di animazione plastica con Arrigo Lora Totino, il file rouge tra il rumorismo futurista e la musica contemporanea (aleatoria) del compositore e teorico John Cage con il gruppo Zaj (Walter Marchetti, Juan Hidalgo), l'esperienza Fluxus con il creativo genio italiano Gianni Sassi, il percorso di semplificazione-riduzione e il definitivo allontanamento dai formati commerciali dei primi anni a quelli colti, fino alla limpida autenticità della musica etnica. Demetrio ha rimesso in discussione l'ascolto della vocalità della nostra epoca, portandola per mano in nuovi habitat – fino a quel momento mai condivisi completamente – come la musicoterapia e la psicoanalisi. La sua visione lungimirante ha anticipato l'approccio scientifico del cantante moderno di vent'anni almeno, cioè intendo l'affiancamento dell'arte vocale alla logopedia, alla foniatra e alla psicologia. In una delle sue ultime interviste dichiarava che solo in questo modo il ricercatore poteva 'rischiare' di inventare tecniche nuove. Possiamo quindi

ROBERTO MASOTT

prendere atto che questa registrazione, a quattro mesi dalla sua scomparsa, non risulta l'ennesima data promo del suo Lp CANTARE LA VOCE del 1978, inserito nella collana "Novamusicha", Cramps Records (esattamente il n. 19) ma bensì una riprova della sua preparazione di performer: non di una esibizione aleatoria di eventi vocali ma di una sicura esposizione consapevole di suono, di musica vocale programmata. Concerto per Bocca Solista, ambiente pre-occupato. L'artista consapevolmente vuole amplificare all'ascoltatore in sala il suono che ha già organizzato all'interno delle sue cavità risonanziali. Ritornando all'esibizione di Demetrio vorrei soffermarmi sulla sua figura di performer e specialmente sull'effetto che poteva provocare allo spettatore che per la prima volta prestava attenzione alla sua pratica vocale. Senza dubbio un risultato unico ed esclusivo nei palchi italiani ed europei! L'ascoltatore non è più di fronte a un'abituale esibizione all'interno di uno spazio dedicato (teatro, auditorium, sala), bensì si scopre spettatore attivo di un ambiente totale dove l'artista si manifesta già dentro una stanza molto più importante: la sua bocca, il suo ambiente primigenio. Da parte di Stratos c'è la voglia di presentare un nuovo atteggiamento vocale dove il pubblico – attraverso una pratica non passiva – non si sofferma unicamente sul risultato finale, ma anzi cerca di percepire nello spazio acustico organizzato tutte quelle azioni-pulsioni che lo hanno creato.

DEMETRIO STRATOS CONCERTO AL TEATRO SAN LEONARDO BOLOGNA 4 FEBBRAIO 1979

Progressivamente GMP 008

Lato A
1/5) Investigazioni (Diplofonie e Triplofonie)
6) Le parole di Stratos
7/8) Criptomelodie infantili

LATO B
1) Le parole di Stratos 2
2) Le Sirene
3) Tema popolare
4) Flautofonie ed altro

Produzione:
Guido Bellachioma e Daniela Ronconi
Coordinamento artistico performativo:
Alan Bedin
Registrazione: Gianni Gitti
Masterizzazione:
Mauro Matteucci/Legend Studio (Roma)
Grafica: G&G Studio
(Gianluca Soddu e Guido Bellachioma)
Foto di copertina: Fabio Treves
Foto interne: Renzo Chiesa, Fabio D'Emilio, Studio Pisoni, autori non rintracciati

Copertina del 33 giri CONCERTO AL TEATRO S. LEONARDO (Bologna 4 febbraio 1979). Grafica: Studio G&G (Gianluca Soddu/Guido Bellachioma).

VOCE LIQUIDA

Ipotrusione e arrotondamento del fonema vocalico (U) + (I). Passaggi di avvicinamento (U) e allontanamento (I) delle commissioni labiali. Realizzazione del fonema consonantico (L). Passaggi da suono dentale a alveolare (condizione di riposo) a palatale (dorso linguale).
Le prime cinque tracce di questa pubblicazione sono originariamente custodite in un unico nome: Investigazioni (Diplofonie e Triplofonie). Il coordinamento artistico ha suddiviso in titoli la prima parte della performance per valorizzare a pieno le diverse tecniche e atteggiamenti vocali dell'Uomo Voce. La sua capacità compenetrata in una struttura fisica predisposta a produrre suono è il vero rapporto organico tra sistema fonoarticolatorio e strumentazione sonora. Uno strumento non meccanico ma vivo, riscaldato dal sangue mediterraneo che scorre in un gigante della storia della musica sperimentale internazionale. In questa prima traccia Demetrio Stratos orienta l'ascoltatore presentando il suono vettoriale, emettendo un suono nasale di base (N), realizzando 'sopra' uno liquido (fonema consonantico L) e ottenendo all'ascolto un armonico, quindi una polifonia.

VOCE RISONANZIALE

Chiusura con pressione linguale, occlusione completa delle commissioni labiali. Atteggiamento pressorio degli apparati di vibrazione e risonanza. Passaggio di meccanismo laringeo e registro. Realizzazione del fonema consonantico (L) con moto melodico e ritmico. Passaggi da suono dentale ad alveolare (condizione di riposo) a palatale (dorso linguale).
Demetrio intervalla l'ambiente sonoro – realizzato fino ad ora con la sua bocca aperta – proponendo al pubblico un nuovo suono fondamentale di origine nasale, ma su un registro più

alto. La sua attenzione si pone a non utilizzare le labbra, ma bensì variare il suono in uscita attraverso lo sfintere velo faringeo. Con una valvola fisiologica riesce a modificare, intervallare. La voce diviene spinta e pressata, volutamente il performer concentra le sue forze muscolari nel palato duro realizzando un intervallo musicale e ritmico senza coinvolgere la cavità buccale spostando l'apice della lingua dalla parte interna degli incisivi inferiori (sotto) agli alveoli del velo (sopra). Avviene un'enfatizzazione della cavità risonanziale, trattenendo un nasale sonoro continuo (bordone o suono vettoriale continuo). Questa modalità ipercinetica viene spesso sfruttata da Demetrio come scelta stilistica per arruolare al massimo i risuonatori superiori, con risultati non sempre accettabili sul piano estetico, almeno nel canto classico. In questo caso l'attenzione converge sul livello spettrale del Suono Voce come voler alterare l'energia acustica e la componente rumore nella propria immagine endoscopica.

ROBERTO MASOTT

Sopra: 1978 GLI DEI SE NE VANNO GLI ARRABBIATI RESTANO. CAUTION RADIATION AREA, CANTARE LA VOCE. Demetrio Stratos esegue i Mesostics di John Cage (Spazio Fiorucci, via Torino, Milano, settembre 1977).

VOCE VETTORIALE CON MOTO MELODICO

Realizzazione del bordone: fono allofono (ɳ), suono nasale (N). Introduzione e produzione di varianti combinatorie del velo palatino dalla radice linguale (G). Moto melodico e ritmico mantenendo una posizione di protusione labiale in fonazione (U, O), diversificando l'uscita del suono dalla bocca con una semi-occlusione in movimento, avvicinando e allontanando il labbro superiore da quello inferiore. Come nella prima traccia D. trattiene il suono vettoriale N e una posizione persistente con le labbra in fonazione. Con un suono bordone (base) tra U e O introduce un secondo armonico ma stavolta coinvolgendo il velo palatino, esattamente con il fonema contoide G mette al lavoro la radice linguale. Il suo essere poliglotta gli permette di conoscere e utilizzare consapevolmente dei suoni nuovi, scrupolosamente con un fono allofono (ɳ) riesce a gestire miscelando contemporaneamente la cavità del naso e della bocca. In maniera rilassata compone un moto melodico e ritmico avvicinando e allontanando le labbra. La struttura spettrale armonica del cantante sta assumendo un carattere multi fonico. Il pubblico comincia ad assimilare un nuovo modello di fonazione, un ambiente acustico innovativo, primigenio, legato alla tradizione centroasiatica.

MICRO ORCHESTRAZIONI ENVIRONMENT DIFONICO

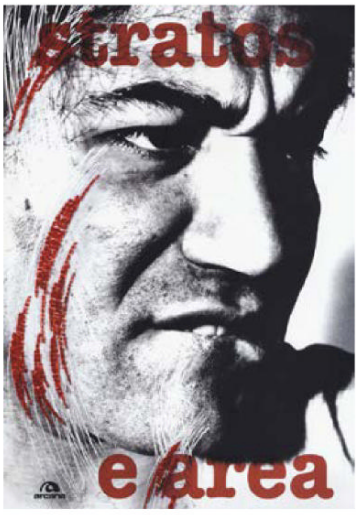
Reclutamento e costrizione della laringe superiore durante l'inizio della fonazione (I, U) per arricchire di suoni armonici la vibrazione primaria. Variazione dell'onda sonora in uscita creando una ulteriore cavità di risonanza dopo le labbra (prolungamento tratto vocale) accostando i palmi delle mani alla bocca imitando un'ocarina, alterando e ampliando di conseguenza la formante del canto. In posizione di protrusione labiale in fonazione (U, O) diversificando l'uscita del suono dalla bocca con una semi-occlusione in movimento, avvicinando/allontanando il labbro superiore da

quello inferiore. La consapevolezza dell'arruolamento delle proprie cavità risonanziali, l'uso prestabilito delle vocali e consonanti con la giustificata respirazione ha permesso a Demetrio di raggiungere risultati ed effetti eccezionali, che non devono esser visti come un risultato, ma preferibilmente come stimolo e punto di inizio per la nuova ricerca vocale. Acusticamente in questa traccia (fisicamente parlando), la monodia viene polverizzata dalla demoltiplicazione dello spettro acustico (difonie, triplofonie, quadrifonie dalle armoniche), ma spiritualmente assistiamo ad una forma di sacralità dove tutti noi ci intercaliamo, ci conosciamo e ci emozioniamo. I suoi risultati da un punto di vista scientifico sono stati a dir poco entusiasmanti, suscitando prima l'interesse e poi la collaborazione del CNR di Padova contribuendo alla stampa di due pubblicazioni scientifiche, elogio alla sua capacità di ampiezza vocale e forma d'onda purissima. In questa traccia la costrizione della laringe superiore durante l'inizio della fonazione (I, U) rende la sua voce ricca di suoni armonici creando un effetto di stratificazione. In conclusione della performance Demetrio varia l'onda sonora in uscita, prolungando il tratto vocale dopo le labbra accostando i palmi delle mani alla bocca, e "suona la sua voce" con le dita, ampliando di conseguenza la formante del canto. Inoltre su una fondamentale variabile esegue note ravvicinate (non appartenenti al sistema temperato) destabilizzando l'ascoltatore dagli abituali intervalli melodici. Oltre ad aver presentato questa tecnica africana egregiamente sul suo ultimo disco realizzato con il gruppo Area (1978 GLI DEI SE NE VANNO, GLI ARRABBIATI RESTANO, Ascolto 1978) ricordiamo la sua intervista-lezione su SUONARE LA VOCE, uscito in formato video Vhs con Cramps Records nel 1994.

> «Demetrio ha rimesso in discussione l'ascolto della vocalità della nostra epoca»

VOCE PULSIONALE E SIMPATETICO

Realizzazione del bordone: fono allofono, suono nasale (ɳ). Varianti combinatorie alternate velocemente di movimenti velari (G) con la radice linguale (base lingua) con la finalità di produrre risonanza all'interno della bocca.
Demetrio nei suoi interventi conferma la sua abilità nel mantenere la frequenza fondamentale della voce assolutamente stabile decidendo poi con precisione su quale intervallo intervenire con un secondo suono. Su questa traccia attraverso varianti combinatorie di movimenti velari (G) con la base della lingua riesce a generare dei suoni brevi, corti quasi percussivi all'interno della bocca cambiandone la tonalità e il timbro attraverso la risonanza, l'apertura della bocca. Nelle sue spiegazioni prima di questo frammento, attraverso rappresentazioni visive o metafore, forniva sempre all'ascoltatore gli strumenti per conoscere e intraprendere la sua tecnica come qualcosa di raggiungibile. Ricordiamo l'espressione figurata 'palline da ping pong che battono sulle pareti scelte a monte' all'interno del box laringeo. Input cerebrali che generano suoni che per simpatia entrano in risonanza all'interno della bocca, quasi per comprovare le teorie trattate nei suoi seminari universitari (la teoria neurocrassanica e mioelestica sulla voce).

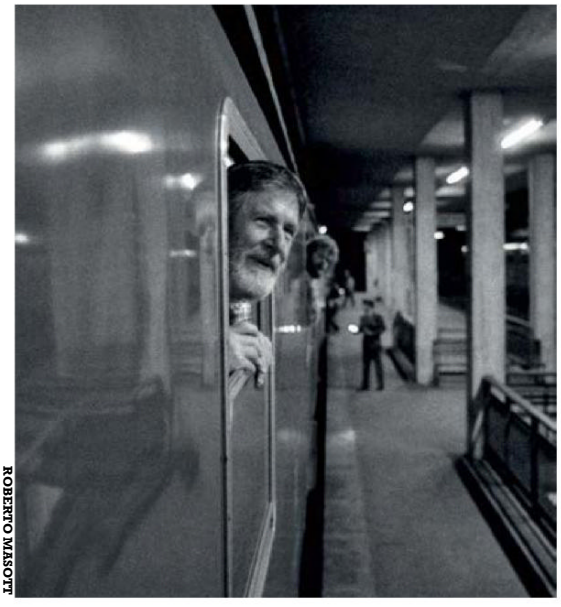


A destra: copertina del libro *Stratos e Area* (2015) di Silvia Lelli e Roberto Masotti.

CRIPTOMELODIE INFANTILI

Tecnica di speaking (fonazione ingressiva, cantare all'incontrario). Vocal fry inspiratorio. Suono realizzato da vibrazione cordale prodotta in ispirazione. Mix articolatorio labiale, esecuzione marcata dei fonemi vocali e consonantici. Abbassamento della laringe durante l'emissione per allungare il tratto vocale.
Diciamo tra i frammenti più entusiasmanti del suo concerto per 'bocca solista' contenuto in questo documento. Precisamente per la tecnica di mirror speaking, infatti l'artista non si accontenta di leggere all'incontrario le parole ma ricorre a una fonazione ingressiva, realizzando il suono dalla vibrazione cordale… inspirando. Un gioco azzardato ma intrigante come quello dei bambini che – ancora inconsapevoli del loro sistema fono-articolatorio – parlano e ridono inspirando. Una melodia di un tema famosissimo della nostra infanzia, un'essenza cristallizzata ma espresso in negativo nella pellicola dei nostri ricordi. "Olletsàc leb ehc am": l'esecuzione marcata dei fonemi vocali e consonantici, il consapevole abbassamento della laringe durante l'emissione per allungare il tratto vocale. Arte! Poi il gioco del Maestro si rende più affascinante con l'ascolto del nastro all'incontrario nel riproduttore sopra il tavolino: 'Ma che bel castello'. Tutto ritorna! Abbiamo riscoperto una voce che avevamo perso! La traccia per la prima volta è stata straordinariamente registrata allo Studio Sciascia Rozzano di Milano nel 1978 per il suo secondo lavoro solista, CANTARE LA VOCE (Cramps Records). Un disco degno di esempio contenuto nella collana "Nova Musicha". Raccolta che è riuscita ad accogliere artisti della scena contemporanea come John Cage o Ennio Morricone. La ritengo la più completa documentazione degli aspetti e delle tendenze dei compositori classici contemporanei.

Il treno di John Cage, performance sulla tratta ferroviaria Bologna-Porretta Terme-Bologna (26 giugno 1978). Cage affacciato al finestrino del treno alla stazione di Bologna.



ROBERTO MASOTT

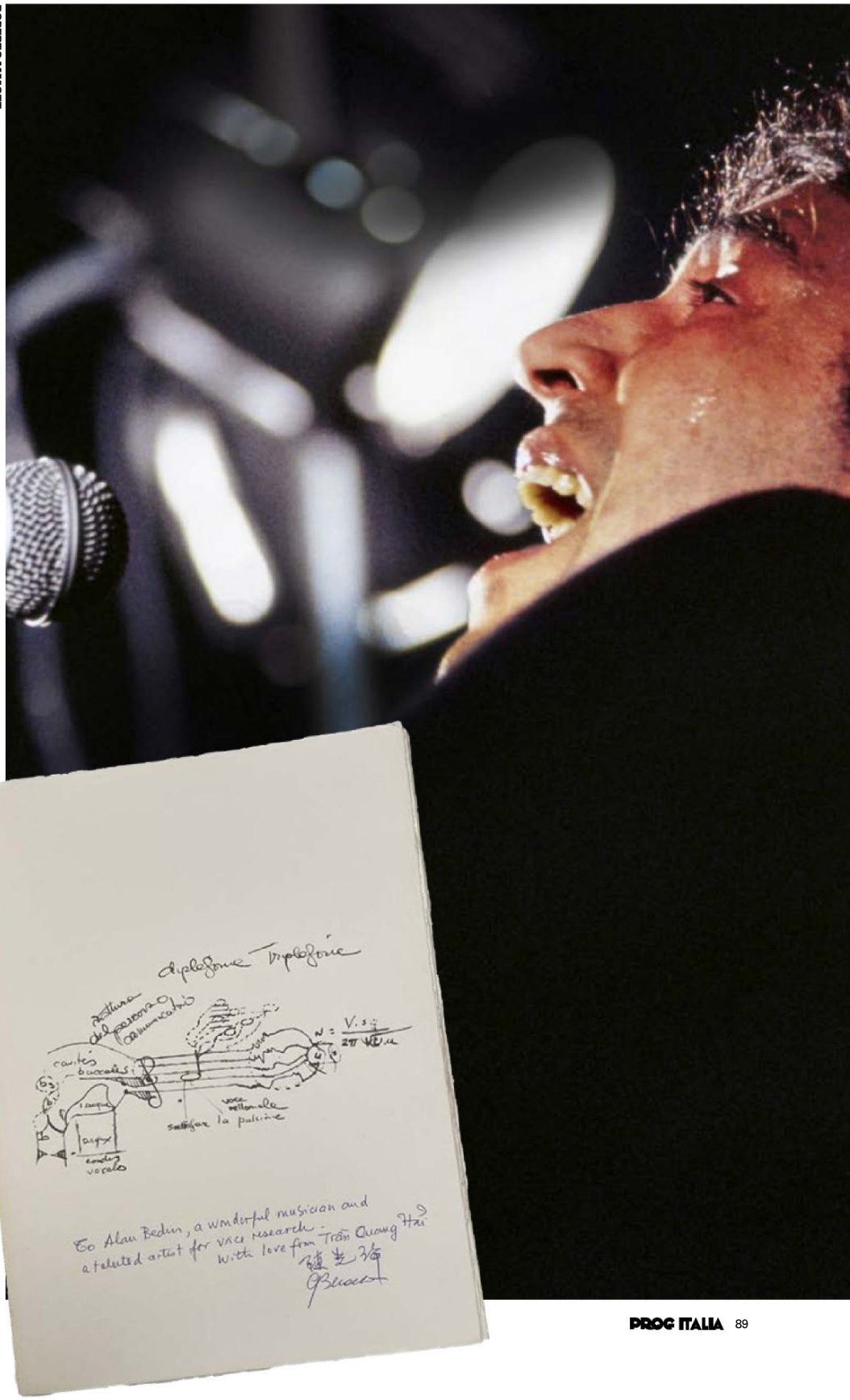
LE SIRENE. ARCHITETTURA PROSODICA

Brano musicale architettonico a quattro voci miste. Tecnica di overdubbing in tempi musicali diversi. Recitazione in simultanea di una voce dal vivo su tre precedentemente sovraincise in studio. Esempio di "lettura afa-

sica" attraverso fonemi e sillabe di diversa intensità sonora.
Un ambiente prosodico, un environment musicale di avanguardia vocale, anzi un "brano musicale architettonico" a quattro voci miste. Demetrio usa la tecnica di overdubbing in tempi musicali diversi attraverso la recitazione in simultanea della sua voce dal vivo su tre precedentemente sovraincise in studio di registrazione. Con questo esempio di lettura afasica (risultato simile al modo d'esprimersi dei sordomuti) siamo di fronte all'ennesima sfida dell'artista per scoprire i limiti del linguaggio. Con una tecnica di recitazione a tre tempi musicali diversi, l'accentuazione delle consonanti diventano riferimenti acustici per l'ascoltatore, punti luminosi in ambienti oscuri più o meno artificiali realizzati da riverberi e delay che si aprono e che si prosciugano. Una partitura di musica vocale programmata incontestabile congegnata da ritmo, tonalità, timbro, dinamica (partitura prosodica). Il suono emesso e modulato da appurati movimenti della lingua nella cavità risonanziale della bocca: dalle labbra al palato molle per offrire nell'insieme un effetto acustico tridimensionale, spaziale dove lo spettatore può muoversi, viverci all'interno.

VIAGGIO MUSICALE. IMPROVVISAZIONE

Brano musicale vocale di ispirazione popolare, tradizionale.
La realtà della Voce non è più nella parola conosciuta, ma nel suono primordiale. Questa unione di frammenti vocali la possiamo considerare la definitiva nomenclatura delle tecniche vocali di Stratos: nei brani dei suoi Area, nell'ospitata per l'album MAURO PAGANI (Ascolto 1978) con le due versioni de *L'Albero del Canto*. Un brano di ispirazione popolare tradizionale unico per intensità, complessità e minimalismo, quest'ultimo elemento artistico-stilistico che si immette in questo flusso sonoro attraverso la reprise di un brano degli Area da CAUTION RADIATION AREA (1974), ovvero *Cometa Rossa*, lirica greca. Occupandosi di etnomusicologia, il suo avvicinamento alle culture extraeuropee gli ha permesso di affrontare il concetto di voce strettamente legata alla spiritualità, intesa come energia connessa al Suono. Ricordo ancora l'indimenticabile frase che accompagnava la promozione del catalogo Cramps Records sulle riviste del tempo: "Se Dio esistesse sarebbe un Suono". In particolare, trattatistica di arte scenica indiana di fondamentale importanza come il Nātyaśāstra o il Sangitaratnākara cristallizza da tempi remoti non solo il primordiale concetto di suono-emozione (rāga/rāsa), ma altresì l'eccellenza della figura del cantante, immagine che racchiude senza dubbio la figura di Demetrio Stratos che affrontava queste competenze da uomo di cultura occidentale, non imitando ma – applicando la tra-



ROBERTO MASOTT

Rara foto di Stratos dal vivo, apparsa per la prima volta su «Prog Italia» 15 (2017).

dizione – studiando. Ed è appunto da questo orientalismo che nella sua diplofonia si sviluppa il concetto di Nāda (suono universale), Swara (svaraah) e Śrūti (unità microtonica) che lui interpone come suono liquido sopra quello nasale che funge da Tampura (bordone o drone). Voce in forma liquida, risonanziale, vettoriale, pulsionale e simpatetica che vive armonicamente tra un suono sorgente e risonanze controllate finalizzate a creare una reazione dell'ascoltatore. La consapevolezza dell'arruolamento delle proprie cavità risonanziali, l'uso prestabilito delle vocali e consonanti con il giustificato accordo pneumofonico ha permesso a Demetrio di raggiungere risultati ed effetti eccezionali, che non devono esser visti come un risultato, ma preferibilmente come stimolo e punto di inizio per la nuova ricerca vocale.

> «La sua visione lungimirante ha anticipato l'approccio scientifico del cantante moderno di vent'anni almeno»

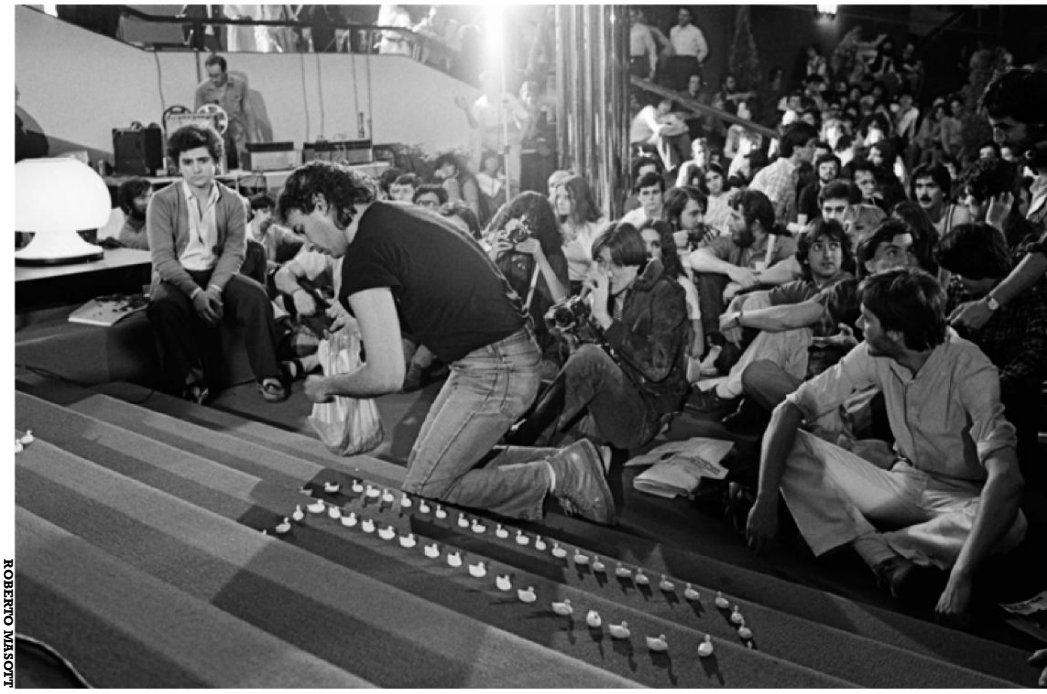
AULÒS. FLAUTOFONIE

Brano musicale vocale di ispirazione modale, tradizionale. Realizzazione di un motivo musicale riproducendo il suono del flauto. Voce flautata, piccolo specchio militare e percussioni facciali.

Con questa track Demetrio presenta al pubblico un diamante dell'arte vocale. La tendenza dell'avanguardia vocalistica del periodo era quella di imitare gli strumenti, forse perché stimolati dalle ultime tendenze come sintetizzatori o tastiere. Con questo canto tradizionale – appartenente alla cultura popolare dei pastori greci dell'Epiro – il Maestro della Voce ha presentato un modello vocale unico per il suo primogenito concetto: essere lo strumento, non copiarlo. Lui stesso diceva che "il maggior complimento che si possa fare ai grandi maestri indiani, quando suonano uno strumento, è: suoni lo strumento come la voce". Con questa visione tutt'altro che occidentale Demetrio presenta, a differenza delle altre tracce, un motivo musicale, una melodia riproducibile e riconoscibile da tutti gli amanti e ascoltatori del canto sperimentale contemporaneo. Il suo innovativo sistema consiste nel reclutare distintamente due parti del tratto vocale a seconda del tetracordo cantato, puntualmente come l'esecutore posa la mano destra e sinistra sul flauto separatamente per il registro alto e basso. Con una stabilità di sostegno e un controllo assoluto dell'intonazione attraverso l'uso predominante delle vocali I e U, lui – per il motivo musicale con il registro alto – utilizza la zona degli alveoli del palato duro attraverso la consonante L, mentre – per le note nel registro basso – una espirazione rilassata proponendo un suono CH (Sh) avvicinando l'apice della lingua all'arcata inferiore dei denti. Un "tipo di jodel" presentato in un evento musicale regolare, attento; tagliente nelle note alte e rilassato-arioso nelle note basse. Una tecnica simile stilisticamente ai canti delle tribù Tuareg dell'Africa subsahariana, che Demetrio è riuscito a personalizzare per impiegarlo nel pop. Come dimenticare la dionisiaca esecuzione della flautofonia su *Return from Workuta* in 1978 GLI DEI SE NE VANNO, GLI ARRABBIATI RESTANO!, album meraviglioso dove a mettersi in luce è soprattutto lui per la competenza vocale straordinaria: sia per il timbro che per l'uso innovativo del testo scritto. La linea melodica composta da sei suoni presente in questo Lp è stata riproposta anche in un altro concerto, registrato e prodotto precedentemente dalla Cramps Record a Cremona (21 settembre 1978). Si tratta di RECITARCANTANDO, album dal vivo suonato e improvvisato con il violinista Lucio Fabbri. Un'altra registrazione significativa di questo frammento si trova in un lavoro postumo, realizzato per la rivalutazione del catalogo storico Cramps nel 1998: LIVE ALL'ELFO, registrazione della performance eseguita nel 1978 presso il teatro milanese Elfo Puccini, gestito al tempo dal regista Gabriele Salvatores. Un particolare non trascurabile è che il Maestro durante l'esibizione utilizzava uno specchietto militare (regalato dall'amico produttore Gianni Sassi) per controllare finemente i movimenti delle labbra durante la fonazione. In certe situazioni ritmava l'esecuzione attraverso delle percussioni facciali colpendo le guance, avvalendosi della cavità risonanziale della bocca.

NADA SEDIOESISTESSESAREBBE UN SUONO

Se in principio la decostruzione del suono da parte dell'artista poteva essere fondamentale per scorporare la voce dal linguaggio agendo nella prospettiva del rumore, ora – con questa conferma discografica – siamo di fronte a un reale ed effettivo metodo tutt'altro che empirico – piuttosto – scientifico e riproducibile. In più, il risultato oltre a essere estetico risulta anche estatico, infatti dalla respirazione preparatoria di espansione ed estensione propria del pranayama, Demetrio fa intuire una nuova visione più sottile e lungimirante nel realizzare il suo suono. Raggiungere una consapevolezza e controllo della mente attraverso il canto difonico significa disporre di una conoscenza di ispirazione modale orientale, quindi non più lineare, ma circolare e spirituale, trasformando quindi la voce in uno strumento autonomo, e di condivisione emozionale.



ROBERTO MASOTT

Stratos alla *Settimana della Performance* (Bologna, 2 giugno 1978, Museo d'Arte Moderna). Dietro al registratore Revox Gianni Gitti.

Il viaggio continua

A due anni dall'uscita di CARONTE 50 YEARS LATER, pubblicato in occasione del cinquantenario dello storico album, **Pino Sinnone** riappare con NOW THE TIME HAS COME e la sigla **Trip**.

Testo: **Franco Vassia**
Foto: **Enrico Rolandi**

Il nuovo disco è scrupolosamente seminato nei profondi solchi degli anni Settanta dove, tra le foglie dei primi fiori progressivi, il rock interpretava ancora il ruolo del leone. Del nuovo album parla il batterista della prima formazione dei Trip…

Nell'album sembra di respirare quella stessa aria: l'energia del rock più duro che si impone piuttosto nettamente per poi dilatarsi in brani che contengono i germi progressivi più elaborati ed ecumenici. Sto pensando a *Enigma*, a *Joe's Spirit* – dedicata

ENRICO ROLANDI

alla memoria di Joe Vescovi – e a *Four Lives*…

Visto l'interesse che ha accolto la rivisitazione di CARONTE ho pensato che fosse arrivato il momento giusto per realizzare un nuovo album. A Torino avevo avuto modo di incontrare un caro amico, **Max Botto**, compositore, tastierista, fan dei Trip e grande estimatore di Joe Vescovi, al quale proposi la mia idea. Fin da subito si dimostrò entusiasta: non gli sembrava vero che affidassi a lui l'intera composizione del progetto. Iniziammo così a lavorarci con grande pulsione mentre le idee fluivano come l'acqua di una cascata. La prima composizione fu la strumentale *Joe's Spirit*. Nonostante fossimo in pieno periodo pandemico abbiamo continuato a lavorare e, per la buona riuscita dell'opera, a tessere e a mantenere interessanti contatti telefonici con alcuni potenziali membri della nuova band. A parte *Enigma* di **Carmine Capasso** con **Beppe Sarno** alle tastiere e *Il mio Capitano*, composta da **Maurizio Seren Rosso** di Torino, i brani sono di Max Botto. Nel lavoro abbiamo voluto riproporre la stessa energia, la stessa aria e lo stesso stile dei primi album dei Trip, mantenendo la caratteristica dei titoli dei pezzi in italiano cantati però in inglese. Così come in CARONTE, dove due brani furono dedicati a Jimi Hendrix e a Janis Joplin, due personaggi tutto sommato al di fuori del contesto dei Trip, anche in questo nuovo album ho voluto dedicare due canzoni ad altrettanti personaggi significativi: *Fragile Mimì* a **Mia Martini** e alla sua bella storia d'amore con Joe, *Il mio Capitano* a mio fratello Rino che, oltre a essere cantato da **Andrea Ranfa**, è interpretato da **Nico Di Palo** dei New Trolls. *Four Lives* vuole ricordare i quattro Trip storici, cioè, oltre al sottoscritto, **Joe Vescovi**, **Arvid Wegg Andersen** e **Billy Gray**.

In questo album sei l'unico sopravvissuto della formazione dei primi due album: THE TRIP e CARONTE. Hai avuto il merito di ricreare e di dirigere un'ottima band, composta da Andrea Ranfa (voce), Carmine Capasso (chitarre, sitar, theremin, glockenspiel, synth & morphwiz, batteria, percussioni), Tony Alemanno (basso) e Dave D'Avino (Hammond, piano).

È vero. Devo dire che, alla veneranda età di ottant'anni, è stato molto importante per me essere riuscito a realizzare un album di così alto livello. Prodotto dalla Ma.Ra.Cash Record è uscito in Cd a settembre, seguito a fine anno dal 33 giri (300 copie numerate). Un grazie anche a **Lidia Grillo** per la grafica della copertina. Un lavoro che ha riscontrato ottimi consensi di pubblico e di critica non soltanto in Italia. In Giappone, nazione da sempre sensibile al rock progressivo, è stato classificato tra i migliori degli ultimi anni.

La copertina del nuovo album è di Lidia Grillo. Tutte le foto di questo articolo sono state scattate al 2Days Prog+1 (Revislate/ Veruno, 4 settembre 2021).

Dopo tanto tempo vissuto al di fuori della principale scena musicale come è nata l'idea di tornare in pista?

Nel novembre 2014, pochi giorni prima che Joe venisse a mancare, sono andato a trovarlo all'ospedale di Grottammare nelle Marche, dove era ricoverato. Nel ricordare i bei tempi andati abbiamo riso e scherzato a lungo. Poi, all'improvviso, i suoi occhi sono diventati lucidi ed essendo a conoscenza della sua malattia mi disse che non sarebbe più stato in grado suonare: "Hai abbandonato la batteria da più di trent'anni… Pino, mi farebbe davvero piacere che tu formassi una nuova band per portare avanti la nostra musica". Così la prima formazione nacque nel 2015, col bravissimo Andrea Ranfa alla voce e con altri musicisti iniziai una nuova avventura chiamandola **The New Trip**, però con l'andare del tempo cambiai più volte la formazione. Finalmente, quattro anni dopo, ho formato l'ossatura di quello che sarebbe stato il nucleo per la realizzazione del nuovo album, e cioè: Carmine Capasso alla chitarra, Tony Alemanno al basso e Dave D'Avino alle tastiere. Felice di aver trovato dei bravi e giovani musicisti, ho potuto mantenere la promessa fatta a Joe e, con entusiasmo, abbiamo iniziato a suonare su e giù per l'Italia. Con grande responsabilità, essendo sempre stato Joe il leader carismatico della band, mi sono così trovato a dover condurre e a dirigere dei musicisti validissimi. Con l'avvento della pandemia, l'impossibilità di fare concerti e visto che a grandi falcate stavamo entrando nel cinquantenario di CARONTE, a Carmine venne l'idea di rivisitare l'album. Mantenendo fede alla struttura originale, ma con suoni attuali e moderni rispetto a quelli di allora, durante il lockdown siamo riusciti nell'impresa di realizzare CARONTE 50 YEARS LATER, che, oltre alle composizioni originali, conteneva due bonus track, *Una Pietra colorata* e *Fantasia*, con mio figlio Christian alla batteria (i due primi 45 giri dei Trip, il secondo brano contenuto anche nell'omonimo album di esordio). Con i Trip ho partecipato ai primi due album: TRIP del 1970 e CARONTE del 1971, definiti dalla critica un prodotto a cavallo tra il rock psichedelico la musica impressionistica. Entrambi i lavori vennero composti nel nostro quartier generale di Villa Rosso, a Cisano sul Neva nei dintorni di Savona, dove passavamo la maggior parte del nostro tempo. In Italia siamo stati tra i primi a proporre questo genere musicale che, soltanto più tardi, venne definito progressive rock. La nostra intenzione, sulla scia di quel che proveniva dall'Inghilterra, era quella di comporre una musica al di fuori dai canoni prestabiliti e cioè distantissima dallo schema allora in voga che pretendeva una strofa, un ritornello, altra strofa, ritornello e coda finale. I brani superavano largamente i quattro minuti per arrivare ai dieci, dodici… come *Ultima ora* e *Ode a Jimi Hendrix* in CARONTE, che erano delle vere e proprie suite.

I Trip sono tra i gruppi che hanno maggiormente pagato dazio al fato. Dopo la dipartita di Billy Gray sono seguite quelle di Wegg Arvid Andersen e di Joe Vescovi. Cosa ricordi di loro?

Mi ritengo estremamente fortunato per aver condiviso cinque anni della mia vita – dal 1967 al 1972 – con questi magnifici ragazzi. Ricordo di averli conosciuti e ascoltati per la prima volta in un locale di Torino. Forse per l'aura lasciata da **Ritchie Blackmore** prima della sua magica avventura con i Deep Purple, rimasi davvero folgora-

ENRICO ROLANDI

to dal loro modo di suonare "all'inglese", un sound e un groove nettamente al di fuori dai soliti schemi. Quando **Ian Broad**, il loro batterista, lasciò il gruppo, Wegg mi propose di unirmi alla band. Be', devo dire che avrei potuto tagliare la mia emozione a fette con un coltello. Come gruppo abbiamo pagato un dazio davvero pesantissimo con la dipartita dei miei vecchi compagni di viaggio: Billy nel 1984, Wegg nel 2012 e Joe nel 2014. Quando di notte, al ritorno dai concerti, viaggiavamo su un furgone con quattro posti anteriori, Billy, Joe e Wegg, a rotazione, si addormentavano sulla mia spalla poiché ero l'unico ad avere la patente. Ricordo il clamoroso furto che abbiamo subìto a Roma, dove ci rimettemmo l'intera strumentazione. Il 2 gennaio 1972 eravamo di ritorno da un concerto a Civita Castellana. Arrivati alla pensione dove alloggiavamo solitamente, i ladri ci lasciarono giusto il tempo di portare i bagagli in camera. Al ritorno tutto quanto era sparito. A Billy, che era solito portare sempre le stesse scarpe da tennis, avevamo più volte ripetuto: "Se mai un giorno dovessero rubarci il furgone, le uniche cose che lascerebbero in strada sarebbero le tue scarpe". Eravamo stati dei buoni profeti. Il 28 gennaio, insieme ai gruppi italiani più famosi, avremmo dovuto suonare al Piper di Roma per Controcanzonissima, evento molto importante, patrocinato dal settimanale «Ciao 2001», che attraverso un referendum tra i suoi lettori sceglieva i gruppi partecipanti (nel 1972 The Trip, Delirium, Osanna, New Trolls, Le Orme, Premiata Forneria Marconi, Claudio Rocchi e Francesco Guccini). Una cosa impossibile da fare senza i nostri strumenti. Per fortuna **Le Orme** vennero in nostro soccorso prestandoci la loro strumentazione. Sono stati anni davvero irripetibili. La spiccata professionalità di Joe, la spensieratezza di Billy, la grande personalità di Wegg, che era al tempo stesso un lord, uno sciupafemmine e un avventuriero. E tutto questo è ancora qui **e** lo ritrovo ancora oggi nella mia musica.

ENRICO ROLANDI

QUARANT'ANNI IN TELEVISIONE

A GHASTLY STATE OF AFFAIRS è il quindicesimo album dei **French TV**, il primo a essere pubblicato dall'americana Cuneiform. Con il bassista, compositore e fondatore **Mike Sary** abbiamo parlato del nuovo lavoro e provato a ripercorrere la storia, ormai quarantennale, della band.

Testo: **Paolo Carnelli**

1984

Data iconica, non solo perché rimanda al celebre romanzo di George Orwell. È l'anno di *Jump* dei Van Halen ma anche quello di *Fugazi* dei Marillion e di *Three Of A Perfect Pair* dei King Crimson, con cui si conclude il periodo Fripp/Bruford/Belew/Levin. È anche l'anno in cui a Louisville, Kentucky, il bassista Mike Sary e il tastierista **Steve Roberts**, insieme al chitarrista **Artie Bratton** e al batterista **Fenner Castner**, pubblicano il primo omonimo album dei **French TV**. Quarant'anni dopo, la band continua a essere alimentata dalla genuina passione di Sary – che nel corso dei decenni ha fatto da capofila alla lunga serie di musicisti che si sono alternati al suo fianco – e dalla consueta propensione per una musica imprevedibile, sorta di crocevia tra rock progressivo, Canterbury, fusion e RIO.

I French TV davanti al Reggies Club di Chicago. Da sinistra: Katsumi Yoneda, Mike Sary, Patrick Strawser e Fenner Castner.

Mike, avresti mai pensato nel 1984 di essere ancora qui a parlare di French TV?

Onestamente non ho mai avuto tempo di pensarci. Sono sempre stato concentrato sugli obiettivi a breve termine: il prossimo album; i musicisti con cui collaborare; provare a organizzare un altro tour; scrivere la canzone che manca per finire l'album; quando gli altri membri del gruppo mi manderanno le loro parti; quante sessioni di missaggio saranno necessarie… il tutto cercando di bilanciare anche il lavoro e la vita familiare. Forse ora che sono molto più vecchio riesco a guardare più lontano, ma quando ero più giova-

ne ero troppo preso dall'immediato per pensare al futuro.

Come è uscito fuori il nome del gruppo?

In modo del tutto casuale. Steve Roberts, con il quale ho fondato la band, consultava spesso i cataloghi dei bootleg. Nella descrizione di ogni titolo, oltre al nome della band e alla data e al luogo della registrazione era presente anche la fonte. Vedendo che la voce "French TV" compariva spesso in questa ultima colonna, in qualche modo Steve ne rimase affascinato. A posteriori si è trattata di una scelta terribile, perché se provi a fare una ricerca su Google il nome della band non è certamente tra i primi risultati.

A GHASTLY STATE OF AFFAIRS è il primo album non autopodotto dei French TV.

A GHASTLY STATE OF AFFAIRS è il vostro primo album a non essere pubblicato in regime di autoproduzione. Cosa ti ha spinto ad affidarti alla Cuneiform e come pensi che questa collaborazione possa cambiare le sorti della band?

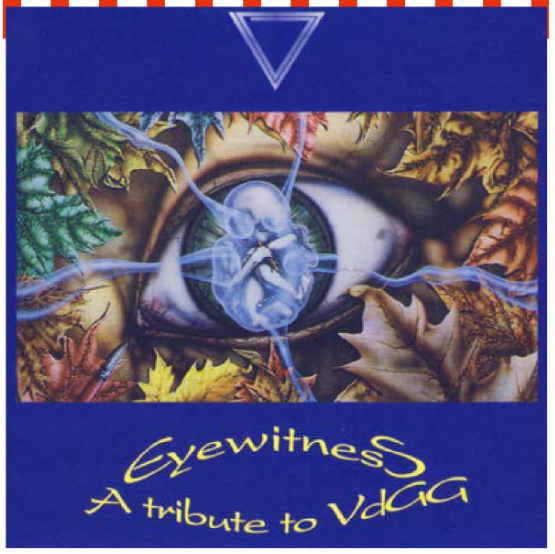
Ero quasi arrivato alla fine della lavorazione dell'album, quando ho iniziato a rendermi conto che poteva essere un prodotto accessibile anche per un pubblico più ampio rispetto a quello che ci segue di solito. In più ero sempre più frustrato dalla mia crescente incapacità di riuscire a promuovere adeguatamente la musica della band: potrebbe sembrare più facile oggi che in passato ma ti assicuro che non è così. Quindi ho deciso di contattare il boss della Cuneiform, **Steve Feigenbaum**, con il quale ci conosciamo da anni, e di inviargli il materiale che avevo a disposizione in quel momento. Dopo un paio di giorni di ascolti e parecchie domande, Steve ha deciso che valeva la pena di provare. Finora l'impatto è stato pazzesco. Non so se cambierà le sorti della band, ma non è un caso che stiamo facendo questa intervista!

L'album si apre con un'affascinante suite di

diciotto minuti. È proprio una caratteristica ineluttabile del Progressive Rock quella di lanciarsi nelle composizioni di lunga durata?
Sì, le composizioni più lunghe ti permettono di gestire meglio gli assoli, di sperimentare e di organizzare più variazioni tematiche rispetto ai tre minuti canonici di una canzone. Con questo non intendo dire che la suite sia superiore alla canzone: realizzare un brano perfetto di tre minuti non è facile e quando ci si riesce la soddisfazione è palpabile.

Tutti i brani sono accreditati ai quattro attuali componenti della band, ovvero Sary, Yoneda, Strawser e Castner. Come avviene la composizione e l'arrangiamento dei pezzi?
Il nostro processo compositivo è molto contorto e complicato, ma sembra funzionare. 1) Mi siedo alla mia workstation e inizio a cercare nella mia libreria dei loop di batteria e di percussioni, collegandoli tra loro e aggiungendo dei loop di tastiera e degli effetti sonori. 2) Dopo aver ultimato le tracce ritmiche, ce le dividiamo tra noi per decidere la struttura, la tonalità, le melodie principali e via dicendo. 3) A questo punto ognuno può registrare le sue parti, tranne il batterista. 4) Il batterista entra in studio e rimpiazza i loop di batteria con la batteria acustica. A volte anche io cambio delle parti di basso per seguire meglio la batteria. 5) Le tracce vengono inviate al violinista **Ludo Fabre** e/o al fiatista **Warren Dale** per le loro sovraincisioni. Anche in questa fase possono avvenire degli edit. 6) Inizia il mix, durante il quale ci rendiamo inevitabilmente conto che c'è troppa roba e quindi bisogna tagliare delle parti. Non è un momento facile ma alla fine tutti sono abbastanza soddisfatti del risultato ottenuto e le parti che sono state tagliate sono solo un lontano ricordo.

Facciamo un gioco: se dovessi scegliere un animale per definire ogni strumento presente nella line-up attuale dei French TV, quale sceglieresti?
Finalmente una domanda a cui non ho mai risposto! Vediamo: il mio basso = un grosso e vecchio orso dinoccolato e trasandato. La chitarra di Katsumi = un agile e grazioso colibrì. Le tastiere di Patrick = un fiero cane alano. La batteria di Fenner = un pericoloso rinoceronte pronto a caricare.



Il tributo ai Van der Graaf Generator EYEWITNESS, pubblicato dalla Mellow Records nel 1995.

Quale bassista ti ha influenzato maggiormente?
Al primo posto non posso non mettere **Paul McCartney**, se non altro per il senso della melodia delle linee di basso che hanno caratterizzato tante canzoni dei Beatles. Poi **John Entwistle** e **Geezer Butler** per l'aggressività e la capacità di occupare lo spazio sonoro. **Chris Squire** per la sua vocazione contrappuntistica e per le sue influenze classiche. **John Wetton** per la sua voglia di sperimentare. **Jaco Pastorius**... per essere stato Jaco Pastorius.

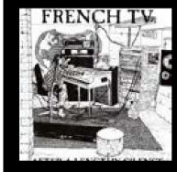
Nel 1995 i French TV hanno preso parte a EYEWITNESS, il tributo ai Van der Graaf Generator promosso e pubblicato da Mellow Records. Cosa ricordi di quella esperienza?
Ricordo che un giorno, mentre stavo suonicchiando il basso durante le prove, senza pensarci ho eseguito il riff principale di *Pioneers Over C*, rendendomi conto che utilizzava una semplice sequenza di corde a vuoto, un po' come l'inizio di *Modern* di **Peter Hammill**. Anche il nostro tastierista dell'epoca, **John Robinson**, era un grande fan dei **Van der Graaf Generator** e ha iniziato a venirmi dietro. Ogni tanto questo riff continuava a spuntare fuori durante le prove, così alla fine ho detto agli altri "Ok, impariamola come si deve!". Se non ricordo male non pensavamo di registrarla ma solo di suonarla dal vivo, con il batterista **Bob Douglass** alla voce. Però poi sono venuto a sapere del tributo ai Van der Graaf Generator della Mellow e li ho contattati. L'abbiamo anche inserita sul nostro quarto album, INTESTINAL FORTITUDE.

Ci sarà in futuro la possibilità per i French TV di andare in tour o perlomeno di suonare dal vivo?
Suonare dal vivo mi manca tantissimo, ci penso ogni giorno... a volte rovinandomi anche il piacere di ascoltare la musica, dato che inizio a pensare a quando salirò di nuovo sul palco. Voglio assolutamente lavorare su questo aspetto e sono aperto a ogni tipo di proposta. Tutti nella band la pensano come me. Siamo stati in tour in Europa tre volte e ci siamo divertiti tantissimo, ma ormai sono passati più di dieci anni dall'ultima volta.

Fenner Castner durante le registrazioni di A GHASTLY STATE OF AFFAIRS. A lato: Mike Sary sul palco dello Spirit of 66 a Verviers, Belgio nel 2012.

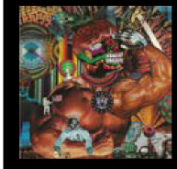
LA DISCOGRAFIA DEI FRENCH TV
*commentata da **Mike Sary***

FRENCH TV (1984)
Era la prima volta che provavo a scrivere delle canzoni, e la cosa mi sembra abbastanza evidente! Indubbiamente ha rappresentato una spinta a proseguire, nel senso che mi sono sentito obbligato a comporre dei pezzi migliori!

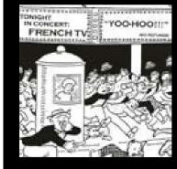


AFTER A LENGTHY SILENCE (1987)
A questo punto avevo già "ereditato" la band, dato che il tastierista e co-pilota Steve Roberts aveva deciso di abbandonare per dedicarsi alla sua famiglia e al suo lavoro. Il titolo dell'album fa riferimento proprio al lasso di tempo trascorso tra i primi due dischi.

VIRTUE IN FUTILITY (1994)
Con questo album finisce la collaborazione con Fenner Castner e Artie Bratton, rispettivamente batterista e chitarrista originari della band. Ho iniziato a capire che potevo semplicemente comporre i brani e poi trovare dei bravi musicisti che li suonassero.



INTESTINAL FORTITUDE (1995)
Nuova line-up e nuovo metodo di lavoro, molto più democratico con una scrittura condivisa (anche se a posteriori avrei dovuto essere più selettivo). Dato che avevamo a disposizione tre bravi cantanti pensammo che fosse giunto il momento di inserire delle parti cantate. Purtroppo la scelta non ebbe alcun impatto sulle vendite!



LIVE: YOO-HOO!!! (1997)
Avevamo suonato parecchio dal vivo in quel periodo e così decidemmo di affittare una sala per concerti e registrare un disco live. Recentemente ho ritrovato i nastri ADAT multitraccia dell'intero concerto, quindi potrebbero esserci delle novità in futuro… dipende da quante persone saranno interessate a una ristampa.

THE VIOLENCE OF AMATEURS (1999)
Mi sembra di ricordare che fu proprio con questo album che la comunità prog iniziò ad accorgersi di noi. Il nostro chitarrista Dean Zigoris contribuì con due pezzi molto interessanti e decidemmo di inserire nella tracklist anche un pezzo "preso in prestito" dai Volare e una cover di oltre venti minuti dei Samla Mammas Manna – *Joosan Lost / The Fate* – che ci permise di improvvisare alla grande. Un album magico.

THE CASE AGAINST ART (2001)
Nuova fase, nuova line-up. Il nuovo tastierista Warren Dale si rivelò un compagno di scrittura eccellente, pieno di grandi idee e dotato di una notevole musicalità. Poi c'era il compianto Chris Smith, che sapeva suonare praticamente tutti gli strumenti a corda esistenti, e Chris Vincent che era un batterista molto creativo e intelligente. Andammo in tour in America e rompemmo il culo a tutti.

PARDON OUR FRENCH! (2004)
Primo disco con Jeff Gard alla batteria, che rimarrà nella band fino al 2021. Probabilmente il nostro album più vario: si va dallo Spaghetti western ai Gamelan indonesiani… c'è anche un medley di brani di band prog francesi degli anni Settanta (Ange, Shylock, Etron Fou Leloublan…).

THIS IS WHAT WE DO (2006)
Forse il punto più alto della line-up con Dale, Smith e Gard sia dal punto di vista compositivo che esecutivo. Alcuni brani contenuti nel disco hanno fatto parte della nostra scaletta live per parecchio tempo. Un'altra cosa che ricordo con piacere è la presenza di Paolo Botta alle tastiere.

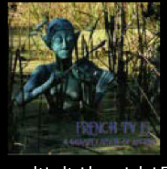
I FORGIVE YOU FOR ALL MY UNHAPPINESS (2010)
Dale e Smith se ne andarono perché era troppo complicato collaborare a distanza. Così dovetti chiamare un sacco di altri musicisti per riuscire a registrare il nuovo materiale. Il tastierista Steve Katsikas ebbe un ruolo cruciale, anche se non si sentiva a suo agio con quel tipo di brani, preferendo composizioni più accessibili.

AMBASSADORS OF GOOD HEALTH AND CLEAN LIVING (2016)
L'album che ha definito la traiettoria attuale. Non era rimasto più nessuno a parte me, quindi mi immersi nel mondo dell'home recording, imparando a gestire i loop e i campioni. Un giorno stavo chattando con il mio amico di Tokyo Katsumi Yoneda, chitarrista degli eccellenti TEE, e gli accennai il fatto che mi avrebbero fatto comodo un chitarrista e un tastierista. Salì immediatamente a bordo e portò con sé anche due tastieristi: Ryu Yonekura e Takao Kawasaki (Flat 122). Fecero un gran lavoro!

OPERATION: MOCKINGBIRD (2017)
Ryu e Takao erano troppo impegnati per proseguire la collaborazione con i French TV, ma finalmente riuscì a convincere il mio vecchio amico e tastierista dei Volare, Patrick Strawser, a darmi una mano. Inizialmente i pezzi gli sembrarono molto confusionari, ma alla fine si ambientò e tirò fuori delle cose eccellenti, tra cui due pezzi solisti di matrice più atmosferica che abbiamo inserito in apertura e chiusura di album.

STORIES WITHOUT FINGERPRINTS (2020)
La cosa bella di questo album è che è stato registrato suonando tutti insieme. Avevamo un concerto fissato in un festival a Chicago e ne approfittammo per affittare uno studio di registrazione e incidere la setlist che avremmo dovuto suonare sul palco. In questo modo abbiamo potuto anche capire come sarebbero venuti fuori i vecchi pezzi dei French TV con questa line-up (e abbiamo anche potuto registrare una cover di *Black Pit* degli Steppenwolf).

14 (ALL OUR FAILURES ARE BEHIND US) (2021)
È sempre positivo poter contare su un gruppo stabile di musicisti, perché facilita enormemente il coinvolgimento di tutti quanti sulla direzione da seguire. Musicisti contenti = musica che rende contento l'ascoltatore (almeno io la vedo così).



A GHASTLY STATE OF AFFAIRS (2023)
La traccia d'apertura è nata principalmente da un'idea di Patrick, infatti è molto più lineare rispetto a molti altri brani dei French TV e contiene diversi momenti più acustici e riflessivi. Penso ce ne fosse bisogno. Molte persone lo hanno visto come un cambiamento rilevante, ma a noi piace sorprendere l'ascoltatore.

Joseph story

Neal Morse, artista dalle grandi capacità,
a volte viene criticato per dispersione delle energie in troppe attività.
Ad agosto 2023 è uscito il primo capitolo del concept JOSEPH (THE DREAMER),
completato a gennaio dal secondo (THE RESTORATION),
sempre per la Frontiers Records.

Testo: **Antonio De Sarno**

«La gente amerà sempre la musica davvero ispirata»

Neal Morse

I due capitoli di JOSEPH costituiscono una vera opera rock, intrisa dello spirito religioso ormai tipico di Neal, dove il *focus* è su Giuseppe, patriarca del popolo d'Israele, figlio prediletto di Giacobbe, venduto dai suoi fratelli come schiavo in Egitto. Se nel precedente capitolo di JOSEPH era presente, tra gli altri, il chitarrista **Steve Morse** (Dixie Dregs, Steve Morse Band, Deep Purple), in THE RESTORATION appaiono alcuni amici degli Spock's Beard (**Nick D'Virgilio**, **Ted Leonard, Alan Morse), Matt Smith** (**Theocracy**), **Ross Jennings** (**Haken**), **Jake Livgren** (**Proto-Kaw).**

Sei certamente un artista prolifico, su questo non ci piove! Dove trovi l'ispirazione? Ti capita mai (intendo MAI) di rimanere a corto di idee?
Dio è generoso, amico mio! Devo dire che finora non sono mai stato a corto di idee. Non tutte sono "la cosa più grande mai accaduta nella musica", ma continuo sicuramente a essere ispirato. Quindi gli sono davvero grato.

Hai mai visto i tuoi album come una sorta di sfida, nel senso di "posso superare quanto fatto in precedenza?". Sono sicuro che possa essere divertente oppure diventare un incubo…
Divertirsi a scrivere musica? Per riuscirci ognuno dovrebbe allontanarsi il più possibile dai paragoni con quanto realizzato prima… meglio ancora da qualsiasi cosa abbia fatto qualcun altro. Cerchi di raggiungere uno spazio aperto nella tua mente e ideare dal nulla. Questa è una grande sfida, ma è l'unico modo per creare in modo fresco e nuovo. Penso che il confronto esasperato della musica sia una delle fonti di sofferenza dell'umanità. So che confrontiamo sempre un brano o un album con il resto delle produzioni, ma sarebbe meglio se non lo facessimo e ascoltassimo semplicemente con orecchie "nuove".

THE DREAMER e THE RESTORATION sono stati registrati contemporaneamente?
Ho iniziato a comporre come dovessi creare un pezzo unico. Arrivato a metà lavoro, ho pensato: cavolo, questa musica è davvero troppa per digerirla in un solo disco e difficile da gestire anche per me! Allora ho chiesto alla disponibile gente della Frontiers Records cosa ne pensasse di dividere il materiale a metà e pubblicare due album separati. Fortunatamente loro hanno accettato. Il che è stato fantastico, perché così ho potuto concentrarmi e affinare la prima parte. Successivamente ho potuto concentrarmi sulla seconda, ma originariamente avevo iniziato a scrivere l'opera come un *unicum*.

Questo secondo capitolo è molto rock, probabilmente più di quanto ci si aspetterebbe dato l'argomento. Ti dà fastidio che qualcuno possa considerarla una scelta musicalmente "inappropriata"?
È così rock? No, per niente. Alla maggior parte del mio pubblico piacciono le cose più hard quindi considero positivo questo aspetto.

***The Argument* e altri brani ripropongono la scelta stilistica di optare per contrappunti vocali alla Gentle Giant. Questa è una cosa che fai particolarmente bene. Quanto è difficile scrivere queste sezioni? È tutt'altro che comune nel rock progressivo.**
Scriverle non è così difficile come eseguirle! Cercare di fondere tutte le voci, soprattutto con i diversi cantanti, è stata una vera sfida. Mi è piaciuto particolarmente questa volta, perché penso che funzioni bene nelle varie parti con i personaggi, fratelli e padre, che litigano. Sono felice che ti sia piaciuto.

***I Hate My Brothers* ha delle transizioni incredibili. Come sono stati concepite?**
Stavo solo seguendo il concept. Una delle cose interessanti, di cui le persone non parlano nella storia di Giuseppe, è il fatto che lui ha difficoltà a perdonare i suoi fratelli. Non lo dice esplicitamente, ma dalle sue azioni puoi capire che sta davvero lottando per riuscirci. E penso che il perdono sia un elemento chiave in questa storia. Ho capito che la cosa fondamentale è quando Judah offre la sua vita per quella di suo fratello minore, Benjamin… ciò spinge Joseph a rivelarsi e a operare la guarigione della sua famiglia. A ogni modo sono stato ispirato da queste riflessioni, che hanno reso piuttosto facile scrivere la sezione.

Ti abbiamo conosciuto per la prima volta con gli Spock's Beard, sei tornato con loro per registrare un brano epico sulla compilation del 2015. Com'è andata? Ricordo che gli SB non furono particolarmente felici quando lasciasti la band, quindi presumo che l'ascia di guerra debba essere stata sepolta a un certo punto (forse all'epoca di TESTIMONY 2?). E, naturalmente, devo chiederti cosa pensi del loro lavoro da quando te ne sei andato… naturalmente se lo hai ascoltato.
Oh sì, ho ascoltato molta della loro musica dopo che me ne sono andato. Penso che abbiano fatto un sacco di cose davvero buone. Se ricordo bene la traccia registrata nel 2015 fu totalmente realizzata tramite la condivisione di file… un peccato perché è sempre meglio stare insieme nello studio per incidere, però questo modo di operare è super conveniente, quindi va bene così.

Spiega qual è l'idea alla base del Morsefest e i tuoi ricordi preferiti.
Sono stato ispirato dai Marillion Weekend a fare qualcosa del genere. Alcuni amici della mia chiesa locale mi hanno chiesto di tenere un concerto, così abbiamo avuto l'idea di produrre un intero fine settimana di concerti… suonando interi album, avendo cibo per tutti per una specie di

JOEL BARRIOS

A sinistra: Neal ripreso alla quinta edizione del Morsefest (14/15 settembre 2018, New Life Fellowship, Cross Plains, Tennessee).

festa del ritorno a casa. La cosa interessante è che il Morsefest ha assunto una vita propria. Non è passato molto tempo prima che diventasse qualcosa di speciale e unico… in parte festival musicale, in parte riunione, in parte ritiro spirituale. È difficile da descrivere. È sorprendente. Le persone vengono da tutto il mondo e continuano a tornare. Ecco perché ora lo organizziamo in diverse nazioni.

I tuoi concerti sono notevolmente stimolanti, quindi, ripercorrendo un po' la prima domanda, dove trovi l'energia? Quanto sono diversi gli spettacoli solisti da quelli con la band al completo?
Dipende dalla situazione. Se partecipo a qualcosa come il Morsefest, tipo quello con la **Neal Morse Band** a Londra, allora è un concerto della band allargata, dato che abbiamo gli archi, cantanti extra ecc. Se si tratta di concerti acustici solisti allora uso una loop station e quel genere di cose. Quindi sono esperienze davvero diverse ma penso che siano entrambe fantastiche. Mi piace tutto e non so da dove venga l'energia in realtà, anche se sono felice di averne ancora tanta.

Quando hai conosciuto Mike Portnoy e siete diventati amici? Esserlo è in qualche modo un ostacolo per produrre musica insieme?
Mike e io ci siamo conosciuti nell'estate 1999 nell'atrio dei Millbrook Studios, nella parte alta di New York, dove stavo registrando SMPT, primo album dei Transatlantic, uscito nel 2000. Siamo diventati amici in quel momento. No, non credo che essere amici sia mai un ostacolo. Abbiamo tutti bisogno di più amici, vero?

Torno regolarmente ad ascoltare IT'S NOT TOO LATE (2001). Cosa ricordi del lavoro su quell'album?
Oh. Non lo sento molto spesso! Sono abbastanza sicuro che quando ho realizzato quell'album non avevo ancora il mio studio personale, stavo ancora registrando in quello che ora è il nostro ufficio. Ricordo di aver inciso le tracce base con **Nick D'Virgilio** a Nashville nello studio Classic Recorders, che ora non esiste più. Il lavoro di **Terry Christian**, ingegnere del suono, fu fantastico. Soddisfò davvero tutte le mie esigenze. Fu un disco divertente da realizzare. Sono felice che ti piaccia!

JOEL BARRIOS

Davanti Paul Bielatowicz (chitarrista degli ELP Legacy di Carl Palmer), dietro Neal Morse e Bill Hubauer (Morsefest, 14/15 settembre 2018, New Life Fellowship, Cross Plains, Tennessee).

I Transatlantic continueranno?
Mai dire mai, ma ho i miei dubbi…

Hai prodotto delle cover fantastiche in passato. Ce ne sono altre che vuoi incidere? Hai proseguito la tradizione di registrarle durante le sessioni per i tuoi album?
Non lo facciamo da un po', anche se in INNOCENCE & DANGER (2021), ultimo album targato Neal Morse Band, abbiamo registrato la nostra versione di *Bridge Over Troubled Water* di **Simon & Garfunkel**, che penso sia davvero speciale. È fantastico quando puoi prendere una grande canzone classica e portarla in un posto a cui nessuno aveva mai pensato prima.

Negli ultimi tempi si è discusso se sia possibile o meno distinguere tra "l'uomo" e "l'artista". Casi recenti, da Michael Jackson a Morrissey ma anche storie vecchie di decenni che coinvolgono John Lennon e altri, rendono le cose estremamente difficili da capire per i fan. Qual è la tua opinione al riguardo? Immagini che i tuoi fan vivano una vita completamente diversa dalla tua o che non condividano le stesse convinzioni fondamentali?
Penso che la cosa principale sia ciò che l'arte della persona ti fa sperimentare. Non so se sia davvero così importante sapere chi siano le persone o come si comportino; le persone possono agire in un modo un giorno, poi in un altro quello seguente. Spero che l'arte duri per sempre. Penso che dovremmo giudicare l'arte non tanto dalle persone che la creano ma per l'arte stessa.

Una delle tue canzoni più belle degli ultimi anni è *He Died At Home* (LIFE & TIMES, 2018). Puoi raccontarne la storia?
Amico, stai davvero scavando in profondità! Anni fa a un funerale religioso, tenuto vicino a una base militare negli Stati Uniti, una signora si alzò e quasi pregò con parole molto toccanti su quella persona "morta a casa". Questo ricordo è sempre con me. Poi, quando ho letto un articolo toccante su **William Busby**, soldato che tornò a casa con un disturbo da stress post-traumatico e si tolse la vita, ho scritto la canzone basata su quell'articolo. Ero a Parigi in quel momento e questo ha avuto un effetto profondo su di me.

Che ti piaccia o no, per molte persone sei "il volto del prog" oggi. Come vedi il futuro del rock progressivo?
Non lo so davvero… vivo nel mio mondo, cercando di creare cose nuove. Mi concentro solo su quel risultato, però sono ottimista. Oggi ho parlato con un adolescente che ha appena memorizzato *Firth Of Fifth* dei **Genesis**, quindi penso che ci sia una grande speranza. La gente amerà sempre la musica davvero ispirata e ne sono entusiasta.

Qual è la tua opinione, da noto fan dei Beatles, sull'operazione *Now And Then*, appena uscito nel momento in cui parliamo?
Interessante che me lo chieda. Ho visto il video proprio stamattina, pensando che fosse meraviglioso! È stato emozionante. Sono entrato in casa e l'ho detto a mia moglie… emozionante soprattutto quando hanno alzato la voce di John come solista mostrando lo studio vuoto. Cavolo, è stato davvero toccante. Penso che sia sorprendente che **Paul McCartney** e **Ringo Starr** con l'aiuto della tecnologia abbiano ancora voglia di fare una cosa del genere. Adoro *Now And Then*.

DISCO INFERNO

Ci sono voluti nove anni ai **Closure in Moscow**, quintetto australiano, per pubblicare il terzo album SOFT HELL, lavoro che riassume al meglio una carriera singolare, portata avanti da perfetti outsider del prog contemporaneo.

Testo: **Lorenzo Barbagli**

Nel nuovo millennio l'Australia ha vissuto una rinascita musicale all'insegna del rock progressivo dai risvolti metal, dove si sono distinte delle band di rilievo come **Cog**, **Karnivool** e **Dead Letter Circus**, ma nella sua vasta proposta non è mancato neanche il lato che guardava al post hardcore progressivo innescato dai **Mars Volta**. In quest'ambito, tra i primi a farsi notare fuori dal loro continente, sono stati i Closure in Moscow, ovvero **Mansur Zennelli** (chitarra, voce), **Michael Barrett** (chitarra), **Christopher de Cinque** (voce), **Beau McKee** (batteria), **Brad Kimber** (basso), dei ventenni che avevano cementato la propria amicizia durante gli anni scolastici. Molto giovani, quindi, ma anche molto preparati tecnicamente e affiatati, come dimostrò il loro Ep (che il gruppo ribattezzò "albumette") realizzato pochi mesi dopo essersi uniti come band. A produrre THE PENANCE AND THE PATIENT, uscito nel 2008 per la Taperjean Records, fu chiamato **Kris Crummett** che aveva già lavorato con i **Dance Gavin Dance**. Non c'è dubbio che l'energia sprigionata dalle sei tracce proveniva direttamente dal nuovo post hardcore segnato da quelle band, che si era evoluto dai toni punk degli **At the Drive-In** a quelli più strutturati e convulsi dei **Fall of Troy**. Il suono saturo e frenetico, invece, era un accumulo di enfasi che portava verso un turbinio di virtuosi spasmi progressivi spinti a pieno regime, anche se la potenza di fuoco dimostrata dal gruppo era ancor più vigorosa nell'album d'esordio FIRST TEMPLE (2009). Per realizzare il lavoro il gruppo si trasferì negli Stati Uniti grazie a un contratto con la Equal Vision Records, tornando a essere prodotto da Crummett. McKee ricorda: "Avevamo programmato di trasferirci negli Stati Uniti per un anno per le sessioni di registrazione di FIRST TEMPLE. Sono stati fatti sacrifici… alcuni di noi hanno concluso relazioni, venduto beni e rinunciato a opportunità di carriera per perseguire il sogno di essere un artista a tempo pieno. È stata sicuramente una corsa sfrenata. Abbiamo finito di registrare e abbiamo immediatamente iniziato quello che è stato un tour di due anni per supportare il disco. Le nostre vite sono cambiate da un momento all'altro. Ogni giorno c'era una nuova folla, nuova città o paese, era davvero pazzesco". Nel 2009 i Closure in Moscow erano un'aggiunta perfetta all'etica della Equal Vision che ospitava gruppi simili. Il quintetto australiano riassumeva su FIRST TEMPLE quasi tutta l'estetica progressive post hardcore, magari non sempre in modo lucido, ma di sicuro impatto, grazie a un compromesso che si apriva a soluzioni tra costante ricerca melodica accostata a sonorità aggressive come i **Coheed and Cambria** e veloci dinamiche sperimentali punteggiate dall'alto registro canoro di de Cinque come nei **Circa Survive**. La densità sonora si coagulava in assalti nervosi che mettevano in risalto sia la competenza tecnica, sia quella poderosa del gruppo dai connotati multiformi che metteva sul piatto funk, rock opera e soul. Nella visione del chitarrista Michael Barrett, i Closure in Moscow erano ugualmente influenzati da **Yes** e **King Crimson** quanto dal post progressive dei Mars Volta, nei quali vedeva una naturale continuità con il prog degli anni Settanta. Il quintetto di Melbourne tornò sulle scene a cinque anni di distanza dal primo album, con la sostituzione della sezione ritmica con **Duncan Millar** al basso, **Salvatore Aidone** alla batteria e un album ambizioso. Dopo FIRST TEMPLE, i CIM avevano passato almeno undici mesi consecutivi negli Stati Uniti per promuoverlo. Molti concerti, discussioni e nervosismi avevano portato il gruppo sull'orlo dello scioglimento, cancellando pure alcune date a causa di un esaurimento nervoso di Christopher de Cinque e tornando in Australia in anticipo. Era chiaro che la band era stata vittima dello stress causato dalla vita *on the road* che aveva spinto le cose fuori controllo, obbligandola a prendersi un periodo di pausa da capo e riordinare le idee e ripartire. Forse anche per questo già dal titolo, PINK LEMONADE, il secondo album (2014) faceva presagire una svolta psichedelica. Il curioso artwork della cover e del booklet era stato curato dall'artista francese **Stéphane Casier** e riassumeva a livello grafico alcuni temi che avevano ispirato l'album: i videogames, i manga e i film su Godzilla e descritto musicalmente da Christopher de Cinque come *Matrix* che incontra *Il mago di Oz* filtrato attraverso una lente fantascientifica-psichedelica-kitsch". PINK LEMONADE, in effetti, compiva un inaspettato cambio di prospettiva nell'approccio al progressive rock: alle succitate fonti d'ispirazione, i Closure in Moscow aggiungevano un'abbondanza di stili, eterogenei ed eccentrici, tanto da trovare una via personale che poteva sorprendere. Il gruppo si era preso tutto il tempo necessario per raffinare e mettere a punto un nuovo sound dal sapore rétro, ma dannatamente moderno. Con il tempo anche gli ascolti musicali dei Closure in Moscow erano cambiati e de Cinque dichiarò di voler incarnare, attraverso PINK LEMONADE, lo spirito che avevano album come THE LOVE BELOW di **André 3000**, THE SHAPE OF PUNK TO COME dei **Refused**, A NIGHT AT THE OPERA dei Queen e JOE'S GARAGE di **Frank Zappa**. Le solide basi su cui poggiava PINK LEMONADE erano rintracciabili nel blues e nella psichedelia, ma la somma delle parti che ne usciva fuori era così strana e singolare che i Closure in Moscow facevano di tutto per confondere le idee e disorientare. PINK LEMONADE, nella sua interezza,

era una jam psicotropa e anche progressive rock spaziale, un po' come se i Mars Volta suonassero con i Queen.
Per SOFT HELL (pubblicato il 27 ottobre scorso dall'etichetta Bird's Robe) di anni ne sono addirittura passati nove ed è stato prima di tutto un lavoro di grande pazienza, non solo per la band ma anche per i collaboratori. Un processo lungo e laborioso tanto che il produttore **Andrei Eremin** ha avuto tempo di costruirsi il proprio studio personale in modo alquanto singolare. Prendendo un vecchio vagone di un treno e con l'ausilio di una gru posizionarlo sopra il tetto di un palazzo per poi ristrutturarlo internamente per farlo divenire un accogliente studio di registrazione. Dal punto di vista musicale de Cinque ha collaborato con la produttrice e cantante **Becki Whitton** (conosciuta con il nome d'arte aphir), la quale compare anche come ospite nei brani *Jeager Bomb* e *Absolute Terror Field*, con lo scopo di arrangiare al meglio le parti vocali. Questo particolare è solo uno tra i tanti che svelano la cura e la dedizione con la quale la band ha prodotto SOFT HELL. Eremin si è dovuto destreggiare in un lavoro di mix e mastering mastodontico dato che ogni brano aveva un numero improponibile di tracce audio, aggiungendo: "…e io mi considero un produttore minimalista. Se questo album è venuto bene è grazie a ciò che non abbiamo inserito".
SOFT HELL cambia ancora le carte in tavola e presenta un gruppo dalla carica esplosiva, suonando un progressive rock intriso di funk e r&b. Per questo album i Closure in Moscow lasciano solo in apparenza l'estetica articolata di PINK LEMONADE, concentrandosi su canzoni formate per la maggior parte da strutture convenzionali. Gli artifici che emergono sono lasciati all'arrangiamento che aggiunge connessioni elaborate, piccole deviazioni e repentini cambi di atmosfera. Per chi ha voglia di scavare negli strati sonori, SOFT HELL ha molto da offrire alle nostre orecchie, ma il gruppo a quanto pare ha saputo mantenere alto anche il valore dell'accessibilità, riuscendo a debuttare al numero uno della classifica indipendente australiana: "Abbiamo trascorso anni su questo disco, attraversando enormi alti e bassi, senza sapere veramente quale sarebbe stata la risposta del pubblico quando finalmente avesse visto la luce, a volte chiedendoci se mai sarebbe successo". La band ha attraversato una vasta gamma di generi nelle loro uscite: dal post-hardcore al punk rock sincero, fino al prog, all'avant-garde e al rock elettronico sperimentale, e SOFT HELL ne riassume in modo esemplare tutte le caratteristiche.

Da sinistra: Mansur Zennelli (chitarra, voce), Michael Barrett (chitarra), Duncan Millar (basso), Christopher de Cinque (voce), Salvatore Aidone (batteria).

Il terzo album solista di **Peter Hammill** compie mezzo secolo (febbraio 1974). È considerato da sempre uno dei suoi capolavori: sette brani dal peso specifico notevole, sia a livello musicale che testuale, destinati a indirizzare l'intera carriera dell'artista inglese.

Cinquant'anni di...

PETER HAMMILL

The Silent Corner and The Empty Stage (1974-2024)

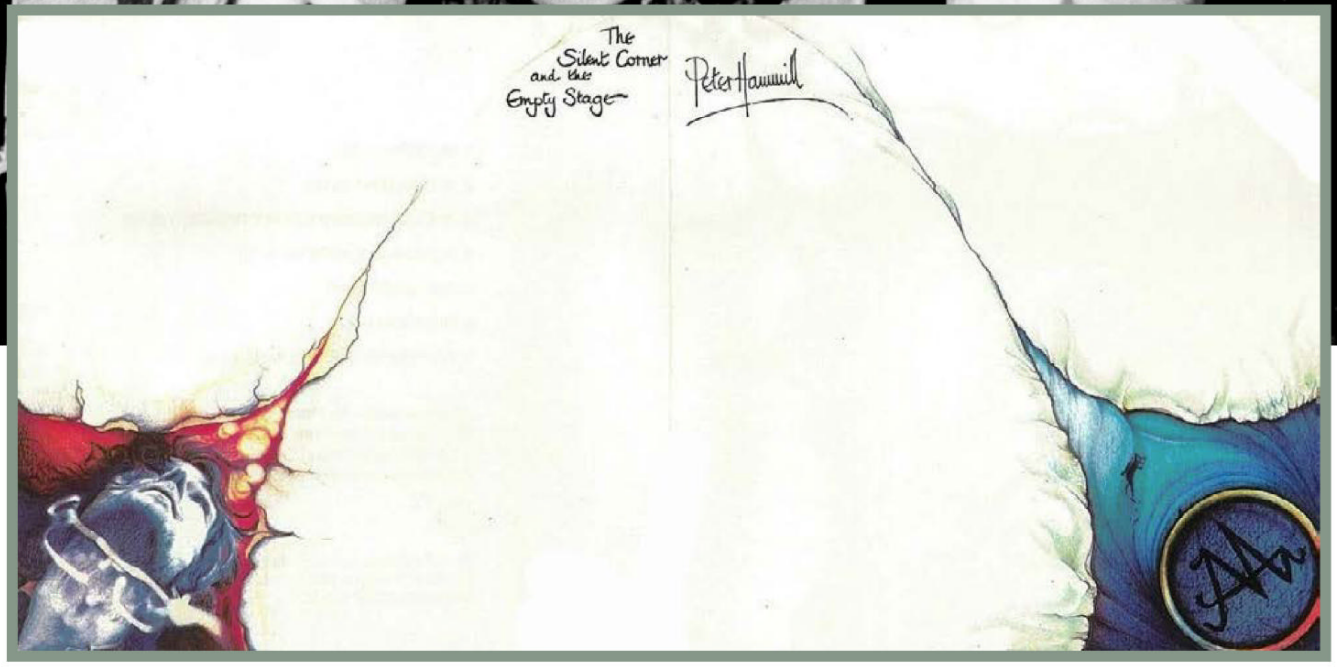
Testo: **Paolo Carnelli**

Dicembre 1973. Domenica 3 al Teatro Bracco di Napoli è in programma il doppio spettacolo di Peter Hammill: pomeridiano alle 16:30 e serale alle 21:30, una consuetudine per l'epoca. In un raro momento di slancio promozionale, la Charisma Records ha deciso di anticipare di qualche settimana l'uscita nel nostro Paese del terzo album solista di Peter, THE SILENT CORNER AND THE EMPTY STAGE. Così David Zard ci ha costruito intorno un tour di nove date che dopo Napoli vedrà Peter viaggiare da solo lungo la penisola, fino a Novellara, in provincia di Reggio Emilia. Non solo, la pubblicazione del nuovo 33 giri è preceduta, sempre e solo in Italia, da quella di un 45 giri – il primo in assoluto nella carriera di Hammill – che ospita uno dei brani dell'album, *Red Shift*, suddiviso tra le due facciate. Evidentemente si cerca in qualche modo di cavalcare l'entusiasmo suscitato dai due concerti che alla fine di maggio avevano visto protagonisti a Roma e Bologna eccezionalmente riuniti i **Van der Graaf Generator**, mai dimenticati dal pubblico italiano.

Peter Hammill e David Jackson sul palco del Charisma Festival a Roma, Palasport – 22/01/1973.

«Forse potrete odiare questo album dopo averlo ascoltato, ma sicuramente non ve lo dimenticherete facilmente»

Colin Irwin («Melody Maker», 1973)



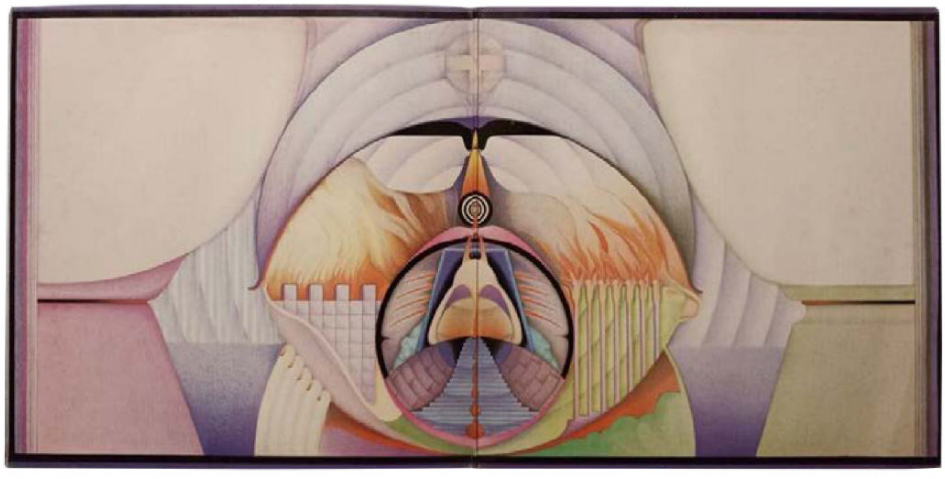
GIOVANNI COCCIA

EMILIO MAESTRI

Peter Hammill in concerto in Italia nel dicembre del 1973.

Tornando al tour, alcune date prevedevano inizialmente la presenza degli **Strawbs** e dei **Cervello** di Corrado Rustici. In realtà sul palco del gruppo inglese e di quello partenopeo non c'è traccia: a Napoli, Francavilla e Roma prima di Hammill si esibisce il cantautore romano **Andrea Dell'Orbo**, a Genova **Loy & Altomare**. "La prima impressione avuta nel sentire Peter suonare e cantare da solo con la chitarra", ricorda Dell'Orbo "è stata quella di rivivere l'atmosfera di THE LAST TRIP TO TULSA di **Neil Young**. Un cantare libero da note musicali precise e lunghi assoli di chitarra un po' naïf, ondeggianti, poco sottomessi al metronomo tiranno". La data dell'11 dicembre al Teatro Circo di Roma, un tendone allestito nei pressi dello Stadio Olimpico, a piazza Mancini, viene recensita da Elio Donato sulle pagine di «Qui Giovani». Il titolo – "Peter Hammill troppo solo al Teatro Circo" – lascia già presagire il contenuto. Sul palco disadorno solo un pianoforte verticale nero scoperchiato e microfonato, una chitarra acustica anch'essa microfonata e Peter con la sua voce, i suoi capelli neri lunghi, una camicia ricamata da menestrello e le sue canzoni, alcune nuove, alcune meno nuove, altre del periodo con i **Van der Graaf Generator** (*House With No Door*, *Afterwards*, *Man Erg*, *Refugees*). Il tour si conclude come detto al Ritz Club di Novellara, ma in modo quasi surreale: dopo aver fatto incetta di lambrusco tra lo spettacolo pomeridiano e quello serale, Hammill entra in scena barcollante, sorretto dall'amico e manager **Gordian Troeller**. Dopo aver farfugliato delle frasi sconnesse aggrappato all'asta del microfono, il concerto ha inizio, ma dura poco: all'ennesimo gorgheggio spezzato da una serie di rutti, viene interrotto da una salve di insulti e fischi. Gli anni Settanta erano belli anche per questo.

Sia la parte esterna che quella interna della copertina di THE SILENT CORNER... furono realizzate dall'artista tedesca Bettina Hols.



GUIDA ALL'ASCOLTO

Lato A

1. **Modern** – 7'28"

Due note (MI-LA) ostinate di chitarra acustica, ripetute con veemenza, emergono rapidamente nel momento in cui poggiamo la puntina sul vinile, introducendo un riff di sole quattro note (MI-SI-SOL-RE). Si tratta in realtà delle note prodotte suonando a vuoto le corde della chitarra nella sua accordatura standard: una soluzione tanto elementare quanto efficace. Timbricamente sembrerebbe la continuazione di ciò che abbiamo già avuto modo di ascoltare nel precedente CHAMELEON IN THE SHADOWS OF THE NIGHT, dove Peter si accompagnava spesso esclusivamente con l'acustica o con il piano, muovendosi in un ambiente sonoro scarno ed essenziale. Invece il mondo musicale dell'artista inglese sta per esplodere. Come ha avuto modo di sottolineare lo stesso Hammill, "sembra incredibile che un pezzo come *Modern* sia stato inciso con un semplice quattro tracce da un novizio nell'ambito delle tecniche di registrazione". Lo studio casalingo nel Sussex, già ribattezzato "Sofa Sound", si è infatti arricchito di strumenti musicali, effetti a pedale e marchingegni vari. Alla pratica della chitarra elettrica, imbracciata al momento dello scioglimento dei Van der Graaf Generator, si è aggiunta quella – "cruciale" la definisce Peter – del basso elettrico. In pratica il nostro eroe, contando an-

che il fedele pianoforte, ora ha a sua disposizione una palette timbrica sufficientemente estesa a cui attingere per dare forma alle sue idee: una buona dose di curiosità e di spirito di avventura faranno il resto. Solo il Mellotron e la voce vengono sovraincisi in un secondo momento in uno studio di registrazione vero e proprio, i Rockfield Studios, dove tra il settembre e l'ottobre del 1973 si tengono le sessioni dedicate ai brani che coinvolgono anche gli altri musicisti. Tornando alla traccia d'apertura di THE SILENT CORNER..., quello che colpisce di più di questa mini suite è la spettrale sezione centrale (da 2'35" a 5'57") in cui l'armonium lascia il passo a un dedalo di chitarre acustiche ed elettriche filtrate e distorte, fino a ricollegarsi e cozzare con il riff iniziale in un momento di assoluta cacofonia. La tematica affrontata dal testo è abbastanza chiara: l'inesorabile decadenza della città come punto di riferimento sociale e culturale, iniziata già ai tempi del mito (Gerico) e proseguita fino ai giorni nostri tra storia (Babilonia) e leggenda (Atlantide). "La città ha perso la sua ragione d'essere e oggi domina la follia...", conclude amaramente Hammill. La voce rimbalza impazzita da un canale all'altro. "*I can't live under water*" – "Non posso vivere sott'acqua".

2. **Whilhelmina** – 5'17"
Dalla disperazione alla speranza. *Whilhelmina* è dedicata alla figlia appena nata del batterista Guy Evans. Prima di decidere di chiamarla Tamra, Guy e sua moglie Sue infatti per un po' di tempo la chiamarono Willie: da qui il diminutivo Whilhelmina e il titolo della canzone. Il pianoforte è lo strumento principale di questa ballad non priva di un filo di inquietudine, abbellita dagli interventi del Mellotron e del clavicembalo. Il testo è lineare e immediato: la gioia per una nuova vita che sboccia e al tempo stesso lo sguardo che si allunga verso l'orizzonte di un'esistenza che si preannuncia difficile e complicata. "*Sei arrivata in un mondo crudele; le ragazzine possono perdere la loro strada nella notte che cresce... spero che starai bene*". E ancora: "*Cerca di rimanere bambina per un po', fino a quando senti di poter imparare. I neonati si trasformano in persone e le persone possono essere davvero strane; cambiano e cambiando possono procurare dolore agli altri*". È curioso quello che Hammill ha raccontato a proposito di questo brano nel 2005, ovvero che all'epoca la celebre cantante britannica **Shirley Bassey** sia stata molto interessata a inciderne una sua versione. Purtroppo la cosa non è andata in porto, ma l'incrocio tra i due artisti si è in un certo senso concretizzato nel 2021, quando Hammill ha deciso di includere *I (Who Have Nothing)*, una della canzoni simbolo della Bassey, nel suo album di cover IN TRANSLATION.

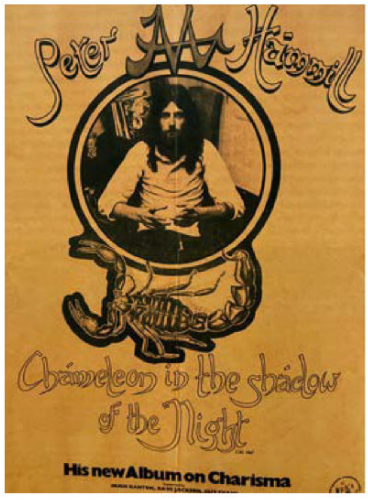
THE SILENT CORNER... venne pubblicato in Italia nel dicembre del 1973 con una copertina "provvisoria" e senza gran parte delle note presenti nella versione inglese.

3. **The Lie (Bernini's St. Teresa)** – 5'40"
Per il suo attacco frontale alla religione, Hammill prende ispirazione dall'*Estasi di Santa Teresa*, la celebre scultura del XVII secolo di Gian Lorenzo Bernini che si trova nella chiesa di Santa Maria della Vittoria a Roma, esplicitamente citata nel titolo del brano. La statua funge infatti da catalizzatore per i ricordi d'infanzia – i dieci anni trascorsi in gioventù dai gesuiti, frequentando il Beaumont College di Old Windsor e la conseguente educazione religiosa – riportando alla luce perplessità e dubbi mai sopiti sul rapporto tra laicità e religione. "Da ragazzo a un certo punto ero molto attratto dalla religione, nel senso che mi innamoravo di tutte le sante di cui mi parlavano. Avevo in testa una grande confusione tra sesso e religione, e la canzone vuole riflettere proprio questo stato mentale. Il titolo del brano ("la bugia") fa riferimento al modo in cui viene raccontata la religione, perché chi la racconta ci nasconde la verità. Sono convinto che i santi come Teresa abbiano raggiunto la verità, ma anche che non l'abbiano raggiunta andando a messa tutte le mattine e tutti i pomeriggi". La coda del brano rappresenta un vero e proprio capolavoro di espressionismo musicale: la natura stessa della menzogna, in cui convivono il gusto dolce dell'inganno e l'atrocità del rimorso, viene esplicitata da Hammill attraverso la sovrapposizione di innumerevoli tracce vocali che trascinano l'ascoltatore in una vera e propria discesa negli inferi. Negli anni Settanta, la tematica religiosa verrà ripresa altre volte dall'artista inglese, ad esempio in *The Habit Of The Broken Heart* – dove il protagoni-

Il raro 45 giri di *Red Shift*, pubblicato solo in Italia, "featuring the galactic Guitar of Randy California". Da notare l'errore nei credits: Tackson invece di Jackson.

sta cerca di dissuadere una ragazza a entrare in convento – o nella caustica *Mediaevil*.

4. **Forsaken Gardens** – 6'15"
Il lato A di THE SILENT CORNER AND THE EMPTY STAGE si chiude con il primo episodio che vede coinvolti anche i vecchi compagni di avventura di Hammill nei Van der Graaf Generator, ovvero David Jackson al flauto e al sax, Guy Evans alla batteria e Hugh Banton al basso e all'organo. Prima di entrare ai Rockfield Studios per incidere questo brano, insieme a *The Lie* e *A Louse Is Not A Home,* i quattro si ritrovano per le prove al Clearwell Castle. Il castello, costruito nel 1727 e ubicato nella foresta di Dean, nella parte occidentale della contea di Gloucestershire, era stato da poco trasformato in uno studio di registrazione residenziale. Nello stesso anno i Black Sabbath vi registrarono il loro quinto album, SABBATH BLOODY SABBATH e negli anni successivi, prima di essere venduto e riconvertito in location per matrimoni e ricevimenti durante gli anni Ottanta, ospitò anche altri artisti di primo piano come Peter Frampton, Deep Purple, Queen, Bad Company, Mott the People e Whitesnake. Oltre a essere un brano splendido, *Forsaken Gardens* rappresenta a livello di sound una chiara indicazione della strada che imboccheranno nel 1975 i Van der Graaf Generator al momento della *reunion*: le partiture dei vari strumenti si diradano e la struttura del pezzo assume contorni più canonici, con il pianoforte di Hammill ancora una volta a fornire l'intelaiatura armonica di base; in pratica un ponte tra *House With No Door* e *The Undercover Man*. Il testo della canzone è interamente basato sulla metafora della condizione del giardino come proiezione dello stato della società attuale e delle persone che ne fanno parte ("*C'è così tanto dolore nel mondo, c'è così tanto vuoto e strazio e pena*"). Come si legge nelle note alla traduzione del brano contenute in *Fogwalking – Tutti i testi 1971/1980* "I giardini sono l'orgoglio delle famiglie inglesi, il loro modo di presentarsi al mondo. A essi dedicano cure e attenzioni affinché possano rispecchiare l'espressione degli abitanti della casa. L'idea di giardini abbandonati ("forsaken" in inglese) indica uno stato di profondo malessere che si rivolge contro la persona". Fortunatamente alla fine della canzone arriva, quasi inaspettata, un'indicazione di rinascita: solo la pioggia generata dagli altri può rivitalizzare il nostro giardino. Una curiosità tecnica: il cinguettio che si sente al minuto 4'20" è prodotto da un malfunzionamento del pedale Dixi Fluid Sound Box Chorus Leslie Simulator. Riascoltando la registrazione, Hammill notò che il suono emesso dal pedale si legava alla perfezione con quella parte del brano e decise di mantenerlo anche nel mix finale. Il pedale, fabbricato in Italia alla fine degli anni Sessanta, fu uno dei primi simulatori di Leslie e oggi ha un valore di mercato superiore ai mille euro.



In basso: nelle pubblicità dell'epoca, THE SILENT CORNER... veniva definito "in anticipo rispetto ai tempi".

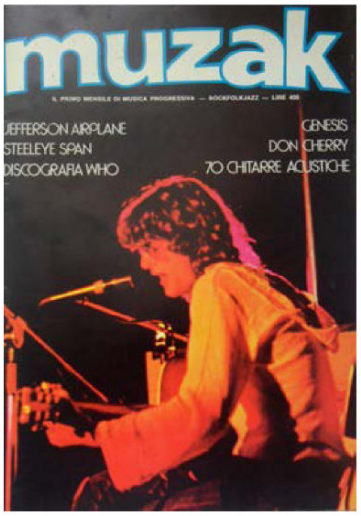
Lato B

1. **Red Shift** – 8'11"
La seconda facciata di THE SILENT CORNER AND THE EMPTY STAGE si apre con un brano che per sonorità e arrangiamento sembra fuori contesto rispetto al resto dell'album. In effetti, non solo si tratta di un pezzo la cui composizione risale alla fine degli anni Sessanta, ma anche dell'unica traccia del disco registrata agli Island Studios (nell'aprile del 1973) nell'ambito di una singola sessione. Ovviamente la peculiarità principale di *Red Shift* risiede nella presenza del cantante e chitarrista degli Spirit, **Randy California**, alla chitarra elettrica. Hammill lo aveva conosciuto nel 1970, quando la band di Los Angeles aveva diviso il palco con i Van der Graaf Generator al Lyceum di Londra, ed era rimasto colpito dal suo modo di suonare la chitarra, manifestandogli il desiderio di una futura collaborazione. L'incontro maturò solo tre anni dopo grazie ad alcune coincidenza favorevoli, ma si rivelò un'esperienza singolare: "Provammo tutti insieme agli ACM di Fulham Road in un'atmosfera molto dilatata. Poi ci spostammo agli Island Studios a Notthing Hill Gate, dove Randy registrò la base con noi e sovraincise alcuni assoli, lasciandomi l'onere di scegliere quale utilizzare nella versione finale". Le sonorità e l'arrangiamento psichedelici del brano ben si sposano con l'argomento scientifico del testo: lo "spostamento verso il rosso" è infatti utilizzato in astronomia per misurare il progressivo

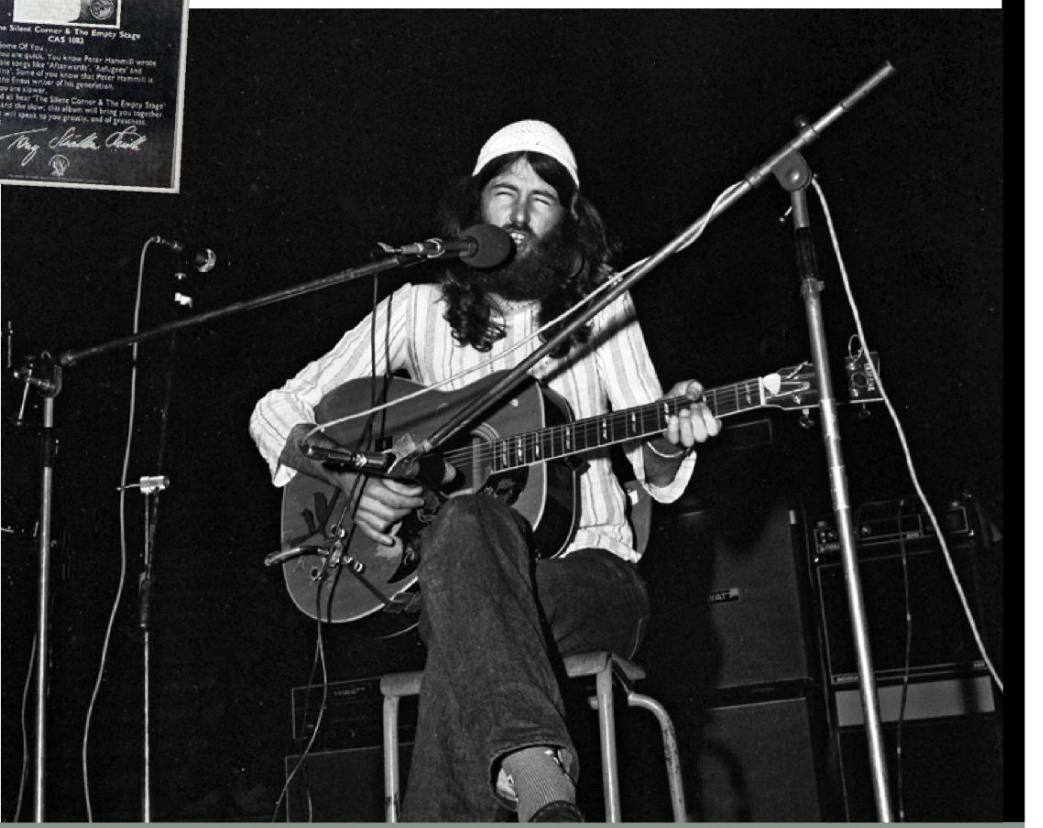
allontanamento delle galassie tra loro (successivamente al Big Bang) e delle stelle dalla terra, mentre Hammill lo adotta come metafora del distacco dell'uomo dalla realtà. Curiosamente proprio questo brano, probabilmente per la presenza di Randy California, venne pubblicato su 45 giri solo in Italia poco prima della tournée di Hammill del dicembre 1973. Si tratta di una versione differente rispetto a quella presente nell'album e suddivisa in due parti, una per lato. Attualmente il 45 giri di *Red Shift* è quotato 150 euro.

2. **Rubicon** – 4'41"
Si torna nello studio casalingo per questo delicato brano acustico, che fa da cuscinetto tra il precedente e la roboante conclusione dell'album. Il titolo fa chiaramente riferimento alle vicende dell'antica Roma, e in particolare al celebre episodio del passaggio del fiume Rubicone da parte della legione guidata da Giulio Cesare nel 49 a.C. che diede di fatto inizio alla guerra civile. Nel testo il protagonista si rivolge alla ragazza di cui è innamorato esortandola a prendere una decisione sul futuro della loro relazione: "*If you cross the stream you never can return / If you stay you'll surely burn*" – "*Se attraversi il fiume non potrai più tornare indietro / se rimani sei destinata ad ardere di passione*". Oltre alle chitarre, Hammill suona tutti gli strumenti, utilizzando un singolo oscillatore privo di tastiera infilato in una scatola di cartone per sovraincidere la melodia della sezione strumentale e aggiungere alcuni interessanti effetti sonori al pezzo.

In basso, uno dei primi numeri della rivista «Muzak» con Hammill in copertina. A lato: un altro scatto dal Charisma Festival del 22 gennaio 1973.



3. **A Louse Is Not A Home** – 12'13"
L'album si chiude con la traccia più lunga e complessa, in cui Hammill è ancora una volta accompagnato da Banton, Evans e Jackson. Si tratta di una delle nuove composizioni che i Van der Graaf Generator avevano inserito in scaletta nei loro ultimi concerti prima dello scioglimento, nell'estate del 1972 – le altre due erano *(In the) Black Room,* pubblicata sul precedente CHAMELEON IN THE SHADOWS OF THE NIGHT e *Roncevaux,* rimasta inedita fino al 1982. Se il titolo del brano può far sorridere (si tratta di una citazione di *A House Is Not A Home*, scritta nel 1946 da Burt Bacharach e Hal David per **Dionne Warwick**), il contenuto lirico è un pugno nello stomaco. Torna ancora una volta la metafora della casa, già utilizzata in passato – *House With No Door*, *Man Erg* – e al centro del romanzo di **Edgar Allan Poe** *The Fall of the House of Usher*, dal quale Hammill proprio in quel periodo stava cercando di trarre un'opera rock insieme all'ex Van der Graaf Generator **Judge Smith**. Il protagonista vive ancora una volta il disagio dovuto alla necessità di far convivere in una forma unitaria i diversi livelli di percezione del proprio "io", un gioco di specchi che si riproporrà in numerosi altri testi di Hammill (basti pensare a *The Undercover Man* o *Mirror Images*). L'affannosa ricerca di una risposta si traduce in "un Himalaya di picchi dinamici, dal quasi silenzio all'urlo lancinante, tra cambi di tempo e di atmosfera". (Julian Cope). La struttura del brano ripropone ciclicamente alcune parti con arrangiamenti differenti ed è incentrata sulla sequenza A/B/C/B, dove A è il tema principale esposto già in apertura ("*Sometimes it's very scary here…*") che si ripete tre volte nell'arco dell'intera durata. Non è un caso che l'ultima ripetizione avvenga proprio in chiusura e in modo speculare rispetto alla sequenza iniziale – quindi C/B/A – a sottolineare il senso di ciclicità che pervade la narrazione. Il protagonista si ritrova infatti nella stessa posizione di Amleto: "to be or not to be" / "de-louse or de-place". Un dubbio che sfocia in una "non-decisione" espressa in maniera geniale attraverso un neologismo quasi intraducibile: "Maybe I'll maybe my life away".



FABIO D'EMILIO

A caccia di sogni

DORMIVEGLIA segna il ritorno, a sei anni di distanza dal precedente SMALL MUSIC FOR BROKEN WINDOWS, del polistrumentista e compositore **Marco Machera**.
Nove tracce trasversali che riescono a far coesistere più linguaggi, pur mantenendosi accessibili.

Testo: **Paolo Carnelli**

Inizia come una colonna sonora il quarto album solista di Marco Machera, con il clarinetto di **Beth Fleenor** che disegna un tema onirico e malinconico, accompagnato dal pianoforte discreto di **Paolo Iannattone**. "Avevo registrato una traccia di pianoforte molto scarna", racconta Marco "Per un po' è andata bene, poi ho pensato: e se la facessi suonare da un pianista vero? Così ho contattato Paolo, un ottimo musicista di base in Inghilterra, e gli ho mandato la demo senza fornirgli troppe indicazioni. Le due opzioni che mi ha inviato erano entrambe bellissime, sorprendenti. È stata dura scegliere. È riuscito ad arricchire il brano senza strafare, una qualità che apprezzo molto nei musicisti". Del resto, la scelta oculata dei collaboratori per vestire le sue creazioni è da sempre un punto di forza di Machera. Anche in DORMIVEGLIA (ri)troviamo i grandi nomi come **Tony Levin** o **Pat Mastelotto**, perfettamente calati in un contesto artistico che ogni volta li accoglie e li abbraccia come si abbraccerebbe il classico figliol prodigo.

Tra il precedente SMALL MUSIC FOR BROKEN WINDOWS (2017) e DORMIVEGLIA sono passati sei anni e sono successe parecchie cose. Nel 2019 Marco si è trasferito a Bruxelles, in Belgio, dove ha vissuto fino al 2022. "Avevo bisogno di nuovi stimoli, di cambiare. Penso che questo si evinca dalle nuove canzoni. SMALL MUSIC era un disco molto cupo, più acustico e intimo. L'intimità è certamente rimasta in DORMIVEGLIA, ma si apre a scenari nuovi, direi che ci sono più colori. C'è più elettronica. Ho subito l'influenza del surrealismo belga. Non è così evidente, ma lo spirito di **René Magritte** aleggia sui brani. Tematicamente, è un album che parla di più agli ascoltatori e li coinvolge; nei testi ho usato molto la prima persona plurale, ma anche il "tu" e il "voi", mentre SMALL MUSIC era un racconto in prima persona".

Intanto l'ascolto prosegue con *Lost + Found*, lo splendido singolo *Building Homes* – che ha preceduto di qualche settimana l'uscita del disco – *Whitin The Words* e la liturgica e vibrante title-track. I suoni sono perfetti, le canzoni ben congegnate. Le lancette tornano indietro agli anni Novanta, quando lo shock degli anni Ottanta era stato ormai digerito e metabolizzato dagli artisti più ricettivi e intelligenti, che ne hanno succhiato l'essenza. "Il fatto che mi trovassi a Bruxelles mentre scrivevo e registravo è stato importante. Frequentavo una mecca della musica sperimentale, un club chiamato Les Ateliers Claus. È una specie di corrispettivo belga del Café Oto di Londra. Lì ho visto dei concerti pazzeschi. Ricordo di essere rimasto colpito dal concerto di **Aki Honda**, compositore giapponese che lavora molto con i field recording e che manipola dal vivo i nastri delle sue musicassette (il progetto si chiama "Cassette Memories"). Oppure da quello della violoncellista messicana **Mabe Fratti**, o da quello spacca-timpani di **Keiji Haino**. Inoltre, avevo stretto amicizia con un compositore francese, **Sylvain Chauveau**, che produce album improntato al minimalismo. Queste suggestioni sono passate attraverso un disco di improvvisazione libera che ho registrato proprio a Bruxelles con **Emiliano Deferrari** dei **Nanaue**. In un certo senso ho filtrato tutte queste informazioni su DORMIVEGLIA. Ricordo anche di aver ascoltato molto IGNORANCE (2021) dei **Weather Station** di **Tamara Lindeman** e PROMISES (2021) di **Floating Points** con **Pharoah Sanders**. E tanti dischi di Daniel Lanois, Thomas Dolby, ma anche Ryuichi Sakamoto, Yukihiro Takahashi e Haruomo Hosono… sia come Yellow Magic Orchestra, sia i loro album da solisti".

Marco Machera con Pat Mastelotto.

«DORMIVEGLIA è un album da ascoltare al mattino presto, quando la notte diventa giorno»

Marco Machera
DORMIVEGLIA
(Baracca e Burattini, 2023)

1. Dearest Fools (3'41")
2. Lost + Found (3'42")
3. Building Homes (4'09")
4. Within The Words (4'11")
5. Dormiveglia (4'44")
6. Trains (They Might Have Been There) (3'37")
7. The Empty Mind (5'54")
8. The Nest (4'00")
9. Did You Get What You Wanted? (4'05")

Piano: **Paolo Iannattone**
Clarinetto: **Beth Fleenor**
Basso, voce, piano elettrico, sintetizzatori, campionamenti, percussioni: **Marco Machera**
Batteria, percussioni: **Pat Mastelotto**
Sassofono: **Frank Ultra**
Batteria: **Alessandro Inolti**
Basso: **Tony Levin**
Armonium, Fender Rhodes, sintetizzatori: **Eugene**
Cori: **Aria Falco, Vittoria Mariani, Susanna Buffa**
Chitarra: **Julia Zenteno, Jorge Chacón**
Post-produzione: **Bill Munyon**
Arrangiamento archi: **Francesco Zampi**
Bass VI: **Julie Slick**
Piano: **Darío Acuña**
Tromba: **John Porno**
Elettronica,

In quattro brani dell'album, il produttore e tecnico del suono texano **Bill Munyon** (King Crimson, Tuner, Tony Levin, O.R.k.) si è occupato della post-produzione: "È stato coinvolto da Pat Mastelotto, che ha seguito fin dall'inizio il progetto e ha voluto ascoltare da subito tutte le demo. Bill lavora nello studio di Pat a Austin, in Texas. È il suo ingegnere del suono, ma è anche un valido produttore. Ha aiutato Pat durante le registrazioni delle parti di batteria; ma poi, dato che entrambi avevano accesso ai miei multitraccia, Bill ha iniziato ad aggiungere effetti sul momento o a "trattare" le cose che avevo registrato. Poi me le rimandava indietro insieme alle batterie di Pat. Mi diceva semplicemente quali tracce avevano aggiunto o modificato. In molti casi ho mantenuto i loro contributi. Per esempio, Bill ha praticamente arrangiato la coda strumentale di *Did You Get What You Wanted* insieme a Pat. La mia demo finiva con il solo piano elettrico: loro hanno recuperato delle mie tracce di archi e le hanno mandate in reverse, insieme al mio basso, creando una coda molto onirica". La notizia più eclatante, però, è la presenza in un brano – *The Nest* – dell'ex Japan **Steve Jansen**, indubbiamente non il tipo da rendersi disponibile per una collaborazione a cuor leggero. "Non è stato facile, in effetti. Ci sono voluti mesi per concretizzare la collaborazione. Molte e-mail, molti scambi. Non volevamo che fosse una collaborazione usa e getta, come si suol dire. Prima che arrivasse la pandemia nel 2020, l'idea era di coinvolgere Steve come produttore del disco e di registrare i brani con un gruppo di musicisti in uno studio. Purtroppo sappiamo come sono andate le cose. Nel frattempo gli impegni di tutti sono cambiati e Steve ha avuto modo di contribuire a un solo brano. *The Nest* mi sembrava perfetta per lui. Era una canzone che tempo prima avevo pensato di proporre ad **Alice**, artista con cui Steve ha collaborato, ma poi è rimasta a me. Non avevo un'idea forte per la parte ritmica e mi sono affidato completamente a lui. Non si è limitato a quello: ha inviato anche degli arrangiamenti aggiuntivi, parti di synth e alcune texture che hanno arricchito il brano".

In alto, Marco Machera con Julie Slick.

Lo scorso novembre all'Auditorium di Roma Marco Machera ha aperto il concerto degli **Stickmen** di Tony Levin, Markus Reuter e Pat Mastelotto. La pur breve ma brillante esibizione ha confermato la coesione e la validità della formazione che oltre a Marco vede protagonisti **Eugene** alle tastiere e **Alessandro Inolti** alla batteria. Ci potrà essere un vero e proprio "Dormiveglia Tour" nel 2024? "Mi piacerebbe fare un piccolo tour. Ci sto provando, ma è difficile entrare nelle grazie delle agenzie di booking. In generale, è difficile entrare nel circuito giusto. È un peccato perché il pubblico sembra apprezzare i nostri live. Mi trovo benissimo con questa line-up e vorrei suonare di più con Eugene e Alessandro. Qualcosa uscirà fuori".

DANILO D'AURIA

STONE MUSIC
LA COMMUNITY CON UN MILIONE DI APPASSIONATI DI MUSICA!

Stonemusic.it è il web-magazine connesso alle testate musicali di Sprea Editori: «Classic Rock», «Vinile» e «Prog». Ogni giorno tante news e articoli d'approfondimento per restare costantemente connessi con il mondo della musica italiana e internazionale!

CLASSIC ROCK | VINILE | PROG | POPULAR | STONE GUIDE | STONE ADVISOR | EVENTI | SHOP

ARTICOLI
NEWS

NOVITÀ! Da oggi nella sezione SHOP di Stonemusic.it potrai acquistare tutti i nostri prodotti: abbonamenti, arretrati, speciali, dischi e gadget!

Finalmente nasce l'Archivio Stratos

La mostra su **Demetrio Stratos** *Amorevolmente progredire, amorevolmente regredendo*, inaugurata il 6 dicembre a Palazzo Malagola di Ravenna (via di Roma 118) è stata prorogata alla fine di gennaio. L'ingresso all'evento è gratuito; orari di visita dal lunedì al sabato dalle 10.00 alle 13.00 e dalle 15.00 alle 18.00 (informazioni: info@malagola.eu – tel. 348 1382632). La mostra (*La ricerca vocale di Demetrio Stratos 1970-1979*), curata dai due co-direttori di Malagola, Enrico Pitozzi e Ermanna Montanari, riguarda la presentazione – in forma espositiva – di una selezione di materiali dell'Archivio Demetrio Stratos, acquisito a dicembre 2022 dal Comune di Ravenna, con cofinanziamento della Regione Emilia-Romagna, direttamente da **Daniela Ronconi Demetriou** – vedova Stratos – che lo ha fino a quel momento custodito e ha trovato in Malagola un luogo ideale di conservazione, fruizione e valorizzazione. Si tratta di un fondo che rappresenta il primo, fondamentale nucleo in espansione di un patrimonio di rilevanza primaria tanto nell'ambito della ricerca vocale e sonora, quanto in quello degli archivi d'artista. Un fondo costituito dalla documentazione raccolta dapprima da Demetrio Stratos nel corso della sua attività e, successivamente alla sua scomparsa, da Daniela Ronconi Demetriou. Spaziando dalla documentazione audiovisiva di performance, lezioni e concerti agli appunti preparatori legati alla sua produzione artistica, dai materiali che ripercorrono gli stretti legami con altri artisti – **John Cage** su tutti – alle stampe di fotografi che ne hanno immortalato il lavoro nel corso degli anni – ricordiamo **Silvia Lelli** e **Roberto Masotti** –, da strumenti musicali a oggetti, cimeli e capi d'abbigliamento, da libri e dischi in vinile a manifesti relativi tanto al suo lavoro da solista quanto a quello con **I Ribelli** e con gli **Area**, dalle copie di tesi di laurea, studi e saggi dedicati alla sua ricerca, alla rassegna stampa raccolta nel corso dei decenni, le centinaia di materiali differenti che compongono l'archivio restituiscono in modo tangibile la stratificazione, la complessità e la multiformità di una personalità artistica come quella di Stratos, aprendo a tracciati di lettura e di ricerca differenti e anche inediti.

Stratos con sua figlia Anastassia – dicembre 1971.

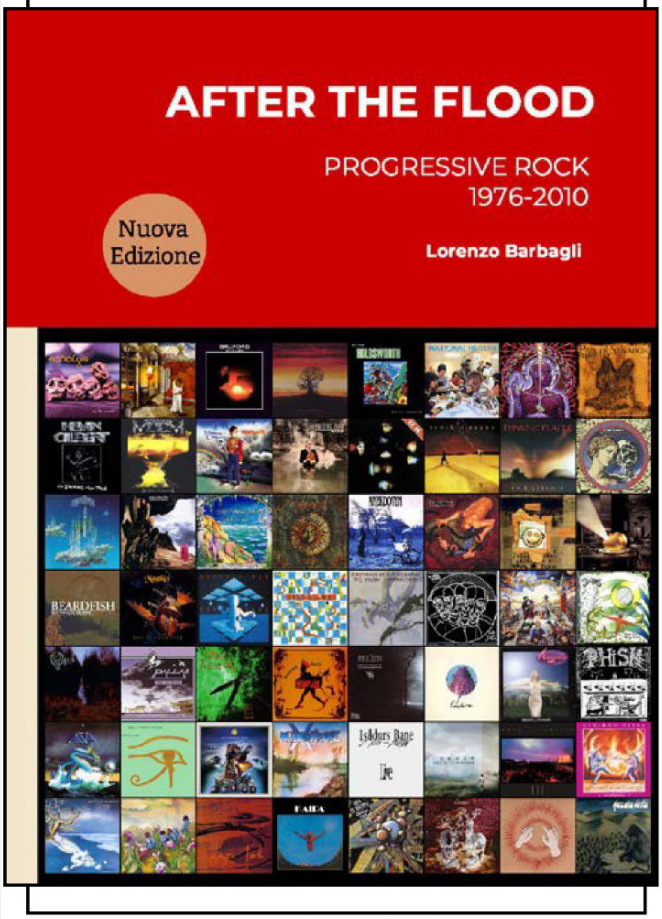
SEGUI IL CANALE SPOTIFY DI STONEMUSIC
(e inviaci la tua playlist rock! Le migliori verranno pubblicate tra le pagine di «Classic Rock»!)

Le Orme & Friends

Del nuovo album de **Le Orme**, probabilmente l'ultimo, parleremo nel prossimo numero della rivista. Intanto il progetto LE ORME & FRIENDS, vinile e Cd in varie edizioni (1500 copie numerate triplo Cd, 500 copie doppio vinile, più Cd singolo con selezione dei brani, questo distribuito dalla WEA) sta girando l'Italia come tour, dove Le Orme sono raggiunte sul palco da ospiti che ne hanno, in un modo o nell'altro, caratterizzato la storia (**Tony Pagliuca**, **Tolo Marton**, **Jimmy Spitaleri**), a volte precedute da gruppi che hanno partecipato con loro brani alla versione triplo Cd, ma non quella che è in preparazione per marzo, che sarà singola. A gennaio: 26/Avezzano (teatro dei Marsi), 27/Napoli (auditorium Salvo D'Acquisto), 28/Roma (largo Venue), 10 febbraio/Alessandria (teatro Alessandrino). La data romana avrà due concerti, il primo alle 17.30 e il secondo alle 21.30, entrambi preceduti dai **Divae Project**. La band, che nel 2023 ha pubblicato un 33 giri (PROG WILL NEVER DIE) e un Cd (STRATOSFERICO & OTHER STORIES), presenterà sei brani di cui tre strumentali e altri tre con degli ospiti alla voce: **Gazebo**, icona della dance italiana degli anni Ottanta, **Lino Vairetti** (Osanna) e **Luca Sparagna** (cantante attuale de Le Orme).

After the Flood

Lorenzo Barbagli, nostro collaboratore dal 2016, cura Altprogcore, interessante blog sulle nuove correnti progressive, e ha pubblicato diversi libri, tra cui *After the Flood*, che potete ordinare direttamente su altprogcore.blogspot.com, € 27. Sul retro di copertina **Kalefa Sanneh** («The New Yorker») scrive: ''Il progressive rock, in senso lato, non potrà mai scomparire, perché ci saranno sempre musicisti che vorranno sperimentare con lunghe canzoni, grandi concetti, strutture complesse, testi fantastici''. Il presente libro raccoglie in un unico tomo i due volumi di Lorenzo Barbagli *Guida al nuovo progressive rock 1990-2008* (Lulu.com, 2009) e *Il progressive rock nell'era del punk e della new wave 1976-1989* (Lulu.com, 2011), ampliandoli con l'aggiunta di molte integrazioni e alcune foto. *After the flood* ripercorre quindi gli anni successivi all'epoca d'oro degli anni Settanta, a partire dall'avvento del punk fino al ritrovato interesse nei suoi confronti negli anni Novanta e oltre fino al nuovo millennio, in un arco di tempo lungo 34 anni.



NEL PROSSIMO NUMERO

FRANCESCO DI GIACOMO
A DIECI ANNI DALLA MORTE

AGITATION FREE
IL RITORNO

ZOPP
IL SOGNO DI CANTERBURY?

PROG SARÀ IN EDICOLA OGNI 20 DEI MESI DISPARI

PROG ITALIA

Bimestrale
www.stonemusic.it - prog@stonemusic.it

La Divisione Musica di Sprea edita anche:
CLASSIC ROCK - VINILE - STONE MUSIC - CIAO 2001

A cura di: Guido Bellachioma
Coordinamento: Paolo Carnelli
Supervisione: Marina Loreti
Progetto grafico: Massimiliano D'Affronto (8x8 Srl)
Impaginazione: Gianluca Soddu e Massimiliano D'Affronto
Collaboratori: Roberto Attanasio, Carmine Aymone, Alexandro Baldassarini, Lorenzo Barbagli, Luca Benporath, Carlo Camilloni, Ezio Candrini, Fabio Capuzzo, Giordano Casiraghi, Simone Cecchetti, Renzo Chiesa, Giovanni Coccia, Diego Coniglio, Fabio D'Emilio, Gianluca De Rossi, Antonio De Sarno, Francesco Desmaele, Domenico di Bona, Archivio Ferraina, Federico Floresta, Nino Gatti / The Lunatics, Francesco Gazzara, Vincenzo Giorgio, Giovanni Loria, Raimondo Luciani, Roberto Masotti, Simone Mazzilli, Marco Olivotto, Andrea Pavoni, Giuliano Piccininno, Riccardo Piccirillo, Alberto Popolla, Lorenza "Pigliamosche" Ricci, Enrico Rolandi, Franco Vassia, Vito Vita, Giampiero Wallnofer
P.R. Barbara Caserta - Tel. 333 3382334 - barbaracaserta@sprea.it

Sprea S.p.A.
Sede Legale: Via Torino, 51 20063 Cernusco Sul Naviglio (Mi) – Italia
PI 12770820152 - Iscrizione camera Commercio 00746350149

CDA: Luca Sprea (Presidente), Alessandro Agnoli (Amministratore Delegato), Giulia Spreafico (Divisione digital), Stefano Pernarella

ADVERTISING, SPECIAL PROJECTS & EVENTS
Marketing & Business Development: Fabiano Magnani
Tel. 345 1475125 - fabianomagnani@sprea.it
Segreteria: Emanuela Mapelli - Tel. 02 92432244 - emanuelamapelli@sprea.it

SERVIZIO QUALITÀ EDICOLANTI E DL
Sonia Lancellotti, Luca Maiocchi: Tel. 02 92432295
distribuzione@sprea.it 351 5582739

ABBONAMENTI E ARRETRATI
Abbonamenti: si sottoscrivono on-line su www.sprea.it/prog
abbonamenti@sprea.it Tel: 02 87168197 (lun-ven / 9:00 -13:00 e 14:00 - 18:00)
Il prezzo dell'abbonamento è calcolato in modo etico perché sia un servizio utile e non in concorrenza sleale con la distribuzione in edicola.
Arretrati: si acquistano on-line su www.sprea.it/arretrati
abbonamenti@sprea.it
329 3922420

FOREIGN RIGHTS
Paolo Cionti: Tel. 02 92432253 - paolocionti@sprea.it

SERVIZI CENTRALIZZATI
Art director: Silvia Taietti
Grafici: Alessandro Bisquola, Nicole Bombelli, Tamara Bombelli, Nicolò Digiuni, Marcella Gavinelli, Luca Patrian
Coordinamento: Chiara Civilla, Tiziana Rosato, Roberta Tempesta, Silvia Vitali
Amministrazione: Erika Colombo (responsabile), Silvia Biolcati, Irene Citino, Desirée Conti, Sara Palestra - amministrazione@sprea.it
Ufficio Legale: Francesca Sigismondi

Prog, testata registrata al tribunale di Milano il 27/06/2005 con il numero 522.
ISSN: 2039-649X
Autorizzazione ROC n° 6282 del 29/08/2001

Direttore Responsabile: Luca Sprea

Distributore per l'Italia:
Press-Di Distribuzione stampa e multimedia s.r.l. – 20090 Segrate

Distributore per l'Estero:
So.Di.P S.p.A. Via Bettola, 18 - 20092 Cinisello Balsamo (MI)
Tel 02 66030400 - Fax 02 66030269 - sies@sodip.it

Stampa: Arti Grafiche Boccia S.p.A.- Via Tiberio Claudio Felice, 7, 84131 Salerno

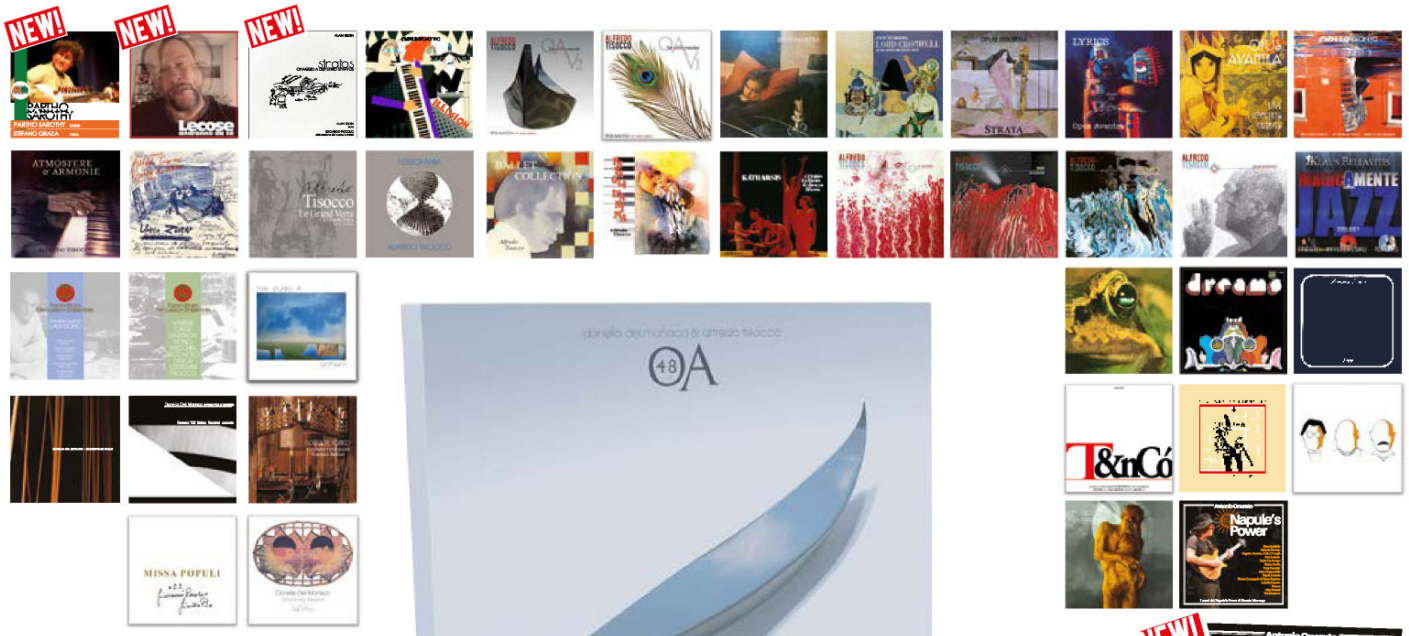
Copyright: Sprea S.p.A.
Informativa su diritti e privacy
La Sprea S.p.A. è titolare esclusiva della testata Prog e di tutti i diritti di pubblicazione e diffusione in Italia. L'utilizzo da parte di terzi di testi, fotografie e disegni, anche parziale, è vietato. L'Editore si dichiara pienamente disponibile a valutare – e se del caso regolare – le eventuali spettanze di terzi per la pubblicazione di immagini di cui non sia stato eventualmente possibile reperire la fonte. Informativa e Consenso in materia di trattamento dei dati personali GDPR Reg. UE 679/2016 e del Codice Privacy d.lgs. 196/03 così come modificato dalle disposizioni di adeguamento alla Legge Italiana D.Lgs 101/2018. Nel vigore del GDPR Reg. UE 679/2016 e del Codice Privacy d.lgs. 196/03 così come modificato dalle disposizioni di adeguamento alla Legge Italiana D.Lgs 101/2018. artt. 24 e 25, è Sprea S.p.A. (di seguito anche "Sprea"), con sede legale in Via Torino, 51 Cernusco sul Naviglio (MI). Sprea S.p.a. tratta i dati identificativi e particolari eventualmente raccolti nell'esercizio della prestazione contrattuale. La stessa La informa che i Suoi dati eventualmente da Lei trasmessi alla Sprea S.p.a., verranno raccolti, trattati e conservati nel rispetto del decreto legislativo ora enunciato e nel pieno rispetto dell'art. 32 GDPR Reg. UE 679/2016 per le finalità di trattamento previste per adempiere agli obblighi precontrattuali, contrattuali e fiscali derivanti da rapporti con Lei in essere, per le finalità amministrative e di contabilità, (con base giuridica contrattuale), per le finalità derivanti da obblighi di legge ed esercizio di difesa in giudizio, nonché per le finalità di promozione e informazione commerciale la cui unica base giuridica è basata sul consenso libero e incondizionato dell'interessato, nonché per le altre finalità previste dalla privacy policy consultabile sul sito www.sprea.it, connesse all'azienda. Si informa che, tenuto conto delle finalità del trattamento come sopra illustrate, il conferimento dei dati necessari alle finalità è libero ma il loro mancato, parziale o inesatto conferimento potrà avere, come conseguenza, l'impossibilità di svolgere l'attività e gli adempimenti precontrattuali e contrattuali come previsti dal contratto di vendita e /o fornitura di prodotti e servizi. La avvisiamo, inoltre, che i Suoi dati potranno essere comunicati e/o trattati (sempre nel rispetto della legge), anche all'estero, da società e/o persone che prestano servizi in favore della Sprea che sono state nominate responsabili del trattamento ai sensi dell'art- 28 GDPR Reg. UE 679/2016. Si specifica che non sono effettuati trasferimenti dei dati al di fuori dell'Unione Europea. Si specifica che Sprea S.p.a non effettua trattamento automatizzato di informazione e dati che produca effetti giuridici che Lal riguardano o che incida in modo analogo significativamente sulla Sua persona.
In ogni momento Lei potrà chiedere la l'accesso ai sui dati, la rettifica dei suoi dati, la cancellazione dei suoi dati, la limitazione al trattamento e la portabilità dei suoi dati, nonché poi esercitare la facoltà di opposizione al trattamento dei Suoi dati ovvero esercitare tutti i diritti previsti dagli artt. 15, 16, 17, 18, 20, 21 del GDPR Reg. UE 679/2016 e ss. Modifiche di adeguamento legislativo del D.Lgs. 196/03, così come modificato dal D.Lgs 101/2018, mediante comunicazione scritta alla Sprea e/o direttamente al personale Incaricato preposto al trattamento dei dati. Lei potrà altresì esercitare i propri diritti rivolgendosi al Garante della Privacy, con Sede in Piazza Venezia n. 11 - 00187 Roma, Centralino telefonico: (+39) 06.696771,Fax: (+39) 06.69677.3785. Per informazioni di carattere generale è possibile inviare una e-mail a: garante@gpdp.it @pec.it.
Sprea S.p.a. La informa che Lei ha il diritto, ai sensi dell'art. 7 GDPR Reg. UE 679/2016 di revocare il consenso al trattamento dei suoi dati in qualsiasi momento. La lettura della presente informativa deve intendersi quale presa visione dell'Informativa ex art. 13 D.Lgs. 196/03 e 13 GDPR Reg. UE 679/2016e l'invio dei Suoi dati personali alla Sprea varrà quale consenso espresso al trattamento dei dati personali secondo quanto sopra specificato. L'invio di materiale (testi, fotografie, disegni, etc.) alla Sprea S.p.A. deve intendersi quale espressa autorizzazione alla loro libera utilizzazione da parte di Sprea S.p.A. Per qualsiasi fine e a titolo gratuito, e comunque, a titolo di esempio, alla pubblicazione gratuita su qualsiasi supporto cartaceo e non, su qualsiasi pubblicazione (anche non della Sprea S.p.A.), in qualsiasi canale di vendita e Paese del mondo.

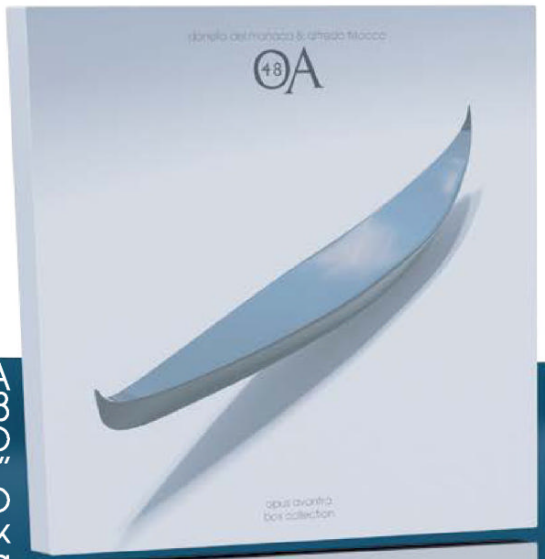
Il materiale inviato alla redazione non potrà essere restituito.

ARTIS RECORDS

Il nuovo progetto di diffusione culturale
Le proposte musicali
Il Catalogo Storico

A division of Cramps Music s.r.l.
Distributed in Japan by Ultra-Vybe, Inc





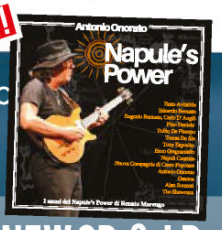
OPUS AVANTRA
il nuovo box OA48
5 LP 12" - 6 CD
2 EP 7"
1 DVD
OA historical book
stampa autografata
poster, spilla
penna di pavone

mail order
info@cramps.it
ARTIS Records

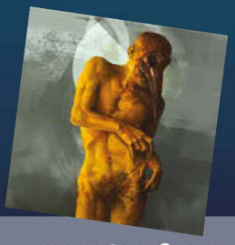
STUDIO ALFA - Roma
lorenzasomogyi@alfaprom.com
Promozione a cura di: Renato Marengo

opus avantra
donella del monaco
alfredo tisocco
paolo tofani
T.P.E.
giusto pio
ares tavolazzi
toad
folk studio A
klaus bellavitis
alan bedin
claudio sorrentino
napule's power
renato marengo
antonio onorato
arcana opera

NEW!



NEW CD & LP
ANTONIO ONORATO
DEDICATO
A NAPULE'S POWER



NEW CD & LP
ALAN BEDIN & Co
OMAGGIO
A DEMETRIO STRATOS

NEW CD & LP
ARCANA OPERA
L'ORIZZONTE
DEGLIEVENTI

Press Agency: Studio Alfa Roma
Consulenza artistica: Alan Bedin, Hanuman aps

PROG ITALIA

PETER GABRIEL 1977-2023

I/O & OTHER STORIES

MOON SAFARI
HIMLABACKEN VOL. 2

MOONGARDEN
CHRISTMAS NIGHT 2066

IL SEGNO DEL COMANDO
IL DOMENICANO BIANCO